ভাষা-সাহিত্য সমীক্ষা

ডক্টৰ ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া

বীণা লাইব্ৰেৰী
[illegible]
[illegible]

Bhāṣā-Sāhitya Samikṣā : A collection of articles on Language and Literature, written by Dr. Ramcharan Thakuria, and published by Bina Library, Guwahati. First Edition : August, 1990.

Price : Rupees Thirty only

প্ৰকাশক : শান্তিৰঞ্জন দে ● বীণা লাইব্ৰেৰী ● পানবজাৰ, গুৱাহাটী
প্ৰথম প্ৰকাশ : আগষ্ট, ১৯৯০

ছপাশাল : শ্ৰীমাণিকলাল ভট্টাচাৰ্য, গৌৰী প্ৰেছ
২/এ কেলাবৰণ লেন, কলিকতা-৩

মূল্য—৩০.০০ টকা মাথোন

সূচীপত্ৰ

পাঠ-সমীক্ষা আৰু ইয়াৰ ব্যৱহাৰিক দিশ	১—১৪
অসমীয়া লিপি : জন্ম-কথা আৰু ক্ৰম-বিকাশ	১৫—৩২
পুৰণি অসমীয়া বৰ্ণ-বিন্যাসৰ সমস্যা	৩৩—৪৪
মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণৰ ভাষা	৪৫—৫১
মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব	৫১—৬৪
ৰামায়ণৰ ৰচনাকাল আৰু কাহিনীৰ আধাৰ	৬৫—৭৩
ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰসাৰ	৭৪—৮৬
হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া বিবাহ-পদ্ধতি'	৮৭—৯৩
কনকলাল বৰুৱাৰ সাহিত্য-কৃতি	৯৪—১০১
কালিৰাম মেধিৰ সাহিত্যিক ৰৰঙণি	১০২—১০৭
ফুকনৰ 'যৌন-তত্ত্ব'	১০৮—১১২
অসমীয়া সাহিত্যত নীলমণি ফুকনৰ স্থান	১১৩ ১২০
নলিনীবালা দেৱীৰ জীৱনী-সাহিত্য	১২১—১২৮
অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সামাজিক নাট	১২৯—১৪১
গিৰিধৰ শৰ্মাৰ ভাষণাৱলী আৰু বিবিধ প্ৰবন্ধ	১৪২ ১৫০
বনযোৰা : যৌৱনৰ অভিব্যক্তি	১৫১—১৫৪
বিহুগীতত অসমৰ প্ৰকৃতি	১৫৫—১৬০
সাম্প্ৰতিক যুগৰ কবিতাৰ ধাৰা	১৬১—১৭৪
অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ প্ৰসংগত	১৭৫—১৮৩

পৰিশিষ্ট

খাচপুৰৰ শিলালিপি	১৮৪—১৮৮
অসমৰ হাতেলিখা পুথি	১৮৯—১৯৭

সহধর্মিণী

ডক্টর অর্পণা ঠাকুরীয়ার

হাতে

আগলি বতৰা

ভাষা ভাব-প্ৰকাশৰ মাধ্যম আৰু সাহিত্য হ'ল এই দুয়োৰে কলাত্মক প্ৰতিফলন। পাঠক মাত্ৰেই বুজে যে ভাষা-সাহিত্যৰ সত্য বিচাৰ নিৰ্ভৰ কৰে তাৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন আৰু বিজ্ঞানসম্মত বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ওপৰত। আমাৰ এই সংকলনটিৰ ছাত্ৰ-জীৱনতে লিখা দুটিমান নিবন্ধক বাদ দি বাকী সবহ কেইটিৰে আলোচনা তেনে দৃষ্টি-ভংগী সন্মুখত ৰাখিয়েই কৰা হৈছে; আৰু তাৰ দুই এটিত গ্ৰন্থৰ পাছফালে লুকাই থকা লেখকজন আৰু লেখকজনৰ পাছফালে থকা সমাজখনৰ চিত্ৰও আঁকি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক বিচাৰ আৰু পুৰণি ঐতিহ্যৰ লগত আধুনিক মনৰ সম্পৰ্ক-স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত সেই কেইটিয়ে কিছু পৰিমাণে সহায় কৰা বুলি জানিব পাৰিলেও আমি এই শ্ৰমৰ সাৰ্থক হোৱা বুলি বিবেচনা কৰিম।

সংকলনটিৰ পৰিকল্পনা অধ্যাপক প্ৰদীপ আচাৰ্যৰ আৰু পাণ্ডুলিপিখনিৰ মঃ আবুল হুছেইন। কবি শ্ৰীৰাম গগৈ, শ্ৰীৰথীন্দ্ৰ বৰা, অধ্যাপক বিমল কুমাৰ ভূঞা, শ্ৰীসৰ্বানন্দ সোনোৱাল আৰু শ্ৰীপৰাগ জ্যোতি বৰুৱাৰ পৰাও এই কামত ভালেখিনি উপদেশ-পৰামৰ্শ লাভ কৰা হৈছে। এওঁলোক আটায়ে আমাৰ শলাগৰ পাত্ৰ। সৰ্বশেষত, যিটি প্ৰতিষ্ঠানৰ আগ্ৰহৰ বাবে এই 'সমীক্ষা'খনিয়ে গ্ৰন্থৰূপ পালে সেই বীণা লাইব্ৰেৰীৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীশান্তিৰঞ্জন দেৱ ওচৰত আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিছোঁ।

সংস্কৃতত এষাৰি কথা আছে, 'প্ৰয়োজনম্ অনুদ্দেশ্য ন মন্দোঽপি প্ৰবৰ্ত্তেত।' এই কামটিত উদ্দেশ্য নিশ্চয় আমাৰো আছে। অৱশ্যে সেই উদ্দেশ্যত আমি কিমানখিনি সফলকামী হৈছোঁ, তাক সহৃদয় পাঠক সমাজে বিচাৰ কৰিব।

১০ আগষ্ট, ১৯৯০ — ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া

কটন কলেজ, গুৱাহাটী

ভাষা-সাহিত্য সমীক্ষা

পাঠ-সমীক্ষা আৰু ইয়াৰ ব্যৱহাৰিক দিশ

পাঠ-সমীক্ষা মূলতঃ পাশ্চাত্য গৱেষণাৰ ফল। ইয়াৰ প্ৰধান লক্ষ্য হ'ল পুৰণি লেখাৰ পাঠ বিজ্ঞানসম্মতভাৱে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা। ইংৰাজীত ইয়াৰেই নাম 'টেক্সট্-ক্রিটিকেল ষ্টাডি' বা 'টেক্সচুৱেল ক্রিটিচিজম্'। 'দ্য এনচাইক্লোপেডিয়া এমেৰিকানা'ত ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত বিষয়-বস্তুৰ পৰিচয় কোৱা হৈছে : 'ই এক বিজ্ঞান যাৰ সহায়ত সম্ভাব্য লেখকৰ মূল কথাৰ যথাৰ্থতা, পূৰ্ণতা আৰু অবিকৃত ৰূপ নিৰ্ণয় হোৱাকৈ পুৰণি লেখাৰ পাঠ-পৰীক্ষা কৰা হয়'।[১] এই গৱেষণা পদ্ধতিৰ বিশেষ প্ৰবক্তাসকলৰ অন্যতম অগ্ৰণী পোষ্টগেটেও ইয়াৰ সংজ্ঞা দি লিখিছে : 'মানুহৰ জ্ঞান-প্ৰতিভাৰ সুনিপুণ আৰু পদ্ধতিগত অনুশীলনেৰে কোনো পাঠৰ মূলৰ ওপৰ চপাৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিয়েই হৈছে পাঠ-সমীক্ষা; আৰু 'অনুসন্ধানকাৰীসকলৰ বাবে কম-বেছি পৰিমাণে হ'লেও বোধগম্য ভাষাত লিখিত আৰু মূল নিৰ্ধাৰণ সম্ভৱপৰ অৰ্থবাহিক, অভিলেখেই হৈছে টেক্সট্ বা পাঠ'।[২] ইংৰাজী 'এনচাইক্লোপেডিয়া ব্ৰিটেনিকা' আৰু 'দি নিউ এনচাইক্লোপেডিয়া ব্ৰিটেনিকাতো' ইয়াক একে অৰ্থতেই গ্ৰহণ কৰা হৈছে।[৩] গতিকে দেখা যায়, আন আন বিজ্ঞানৰ দৰে পাঠ-সমীক্ষাও মূলতঃ এবিধ বিজ্ঞান; প্ৰাচীন গ্ৰন্থলেখ, অনুশাসন আৰু বিশেষকৈ পুৰণি পুথিৰ উৰ্-টেক্সট্ বা সম্ভাব্য আদি ৰূপ উদ্ধাৰ কৰা আৰু লগতে বিভিন্ন প্ৰাপ্ত পুথিৰ পাঠ-সমন্বয়ৰ দ্বাৰা আমাৰ পূৰ্ব্বপুৰুষসকলৰ চিন্তা-বৈচিত্ৰ্যক সংৰক্ষণ কৰা ইয়াৰ মূল কথা। সেয়েহে, সাহিত্যৰ সত্য বিচাৰ আৰু পুৰণি চিন্তাৰ লগত আমাৰ সংযোগ-স্থাপন – এই

১। Vol, XXVI. pp. 481. 1952

২। Companion to Latin Studies, p. 791

৩। Vol. 22, pp. 6—11 : Vol. 15, 1952, p. 189

দুয়োটিৰ বাবেই পাঠ-সমীক্ষাৰ প্ৰয়োজন অপৰিহাৰ্য। পোনতে লেটিন আৰু গ্ৰীক সাহিত্যৰ প্ৰাচীন আপুৰুগীয়া গ্ৰন্থৰাজিৰ বিজ্ঞানসম্মত পাঠ-নিৰ্দ্ধাৰণ আৰু পাছত ইউৰোপৰ ইংৰাজী, ফৰাচী আদি সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰয়োগ কৰা এই অভিনৱ পদ্ধতিৰ মূলপ্ৰক্ৰিয়া দুটা: (১) ৰিচেন্‌ছিও অৰ্থাৎ পাঠ-পুনৰ্মূল্যায়ন আৰু (২) এমেণ্ডেছিও অৰ্থাৎ পাঠ-সংশোধন। পাশ্চাত্য সাহিত্যত পোনতে ব্যৱহাৰ কৰা এই ক্লাছিকেল ধ্ৰুপদী পদ্ধতি দুটাকে পিছলৈ কিছু পৰিৱৰ্দ্ধিত কৰি বৰ্ত্তমান ইয়াক চাৰিটা ভাগত ভগাই লোৱা হৈছে: (ক) হিউৰিষ্টিক্‌ছ্‌ বা পাঠ-আৱিষ্কাৰ, (খ) ৰিচেন্‌ছিও বা পাঠ-পুনৰ্মূল্যায়ন, (গ) এমেণ্ডেছিও বা পাঠ-সংশোধন আৰু (ঘ) হায়াৰক্ৰিটিচিজম্‌ বা অধি-সমীক্ষা। কোনো পুৰণি পুথি এখনিৰ পাঠ-নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যাওঁতে সেই পুথিৰ যিমানবোৰ হাতে লিখা পুথি পোৱা যায় (কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ছপা পুথিও কিছু সহায় কৰিব পাৰে), সেইবোৰৰ অনুসন্ধান আৰু সংগ্ৰহ পাঠ-সমীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত এটি অপৰিহাৰ্য্য কাম। হিউৰিষ্টিক্‌ছ্‌ত সংগৃহীত এই বিভিন্ন পুথিবোৰৰ কলন-লেখৰ[৪] সহায়ত পাঠ-সমুচ্চয় লিখি পূৰ্ব্বাপৰ নিৰ্ণয়েৰে তাৰ বংশলতা নিৰূপণ কৰা হয়, আৰু ৰিচেন্‌ছিও বা পাঠ-পুনৰ্মূল্যায়নত এই ভিন ভিন পাঠবোৰৰ কোনটো প্ৰাচীনতম হব তাক উপযুক্ত বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা

৪। কলন লেখ হ'ল—পাঠ-সমুচ্চয় লিখিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা বহল কাগজৰ পাত বিশেষ। কোনো পাঠৰ যিকোনো একোটা শাৰীৰ পাঠ-সমুচ্চয় লিখিবৰ বাবে সাধাৰণতে একোটা পাত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই পাতটোক সচৰাচৰ তিনিটা ভাগত ভগাই থাওঁকালে থকা সৰু ঘৰটোত লিখা হয় হস্ত-লিখিত পুথিৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা সাংকেতিক প্ৰতীক, মাজৰ সৰু সৰু ঘৰবোৰত পাঠ-বিশেষৰ প্ৰমুখ সংকিৰ একেটিকৈ আখৰ আৰু সোঁফালৰ ঠাই-খিনিত লিখা হয়, সেই শ্লোক বা শাৰীটোৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ। কলন-লেখৰ সহায়ত পাঠ-সমুচ্চয় লিখাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে মনত ৰাখিবলগীয়া কথা হ'ল: 'to observe and record everything in it which may be of use towards determining what stood in the source or the sources from which it is derived'.—E. B., Vol. XXII, 1947, p. 6

নিৰ্ণয় কৰা হয় এনেদৰেই ইতিমধ্যে এৰেলগ কৰা গ্ৰন্থকাৰ জনৰ অন্যান্য পাঠ, মূল পাঠৰ উদ্ধৃতি, উল্লিখন বা প্ৰসঙ্গ, সাৰ-সংগ্ৰহ, অনুবাদ, অনুকূলন, অনুকৰণ আদিৰ সহায়ত দৰকাৰ হলে প্ৰাপ্ত পাঠ সলায়ো মৌলিক পাঠ-নিৰূপণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়, আৰু হায়াৰ ক্ৰিটিচিজম্ বা অধি-সমীক্ষাত গ্ৰন্থকাৰে আলম লোৱা আধাৰ গ্ৰন্থাদিৰ (থাকিলে) পুংখানুপুংখ বিচাৰ-বিশ্লেষণ এটি দাঙি ধৰা হয়। এই চাৰিটা প্ৰক্ৰিয়াৰ যথাযথ প্ৰয়োগেৰে পাঠ-সমীক্ষাৰ মূল লক্ষ্যত উপনীত হবলৈ হলে ইয়াৰ পদ্ধতিগত দিবোৰ কথাৰ বিষয়ে বিশেষকৈ ভাৰতীয় তথা অসমীয়া পাঠ-সমীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সম্যক জ্ঞান থকাৰ প্ৰয়োজন, সেই বিষয়ে কিছু কথাৰ আভাস দিয়াটোৱেই হ'ব আমাৰ এই আলোচনাৰ মূল লক্ষ্য।[৫]

প্ৰাথমিক কাম

০'১ ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যে পাঠ-সমীক্ষা পদ্ধতিৰে গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত সম্পাদকৰ প্ৰথম আৰু অপৰিহাৰ্য কাম পুৰণি হাতেলিখা পুথি আৰু তাৰ উপাসাক্ষ্যবাজিৰ আন্তৰিকৈ সন্ধান কৰি সেইসমূহ যথাযথভাৱে সংগ্ৰহ কৰা। কাৰণ, এই কামটি সফলভাৱে সম্পূৰ্ণ কৰি তোলাৰ ওপৰতহে পাঠ-সমীক্ষা কথাটিৰ অৱতাৰণাৰ প্ৰশ্ন আহি পৰে। হাতেলিখা পুথিসমূহৰ ফটোকপি বা মাইক্ৰোফিল্ম সংগ্ৰহ কৰিব পাৰিলে খুবেই ভাল, নোৱাৰিলেও সেইসমূহ হুবহুভাৱে আৰু সতৰ্কভাৱে সংগ্ৰহ কৰাটো একান্ত কৰ্তব্য। যিকোনো সমীক্ষাত্মক অধ্যয়নৰে সাধাৰণ কথা হ'ল পাঠ-নিৰ্ধাৰণৰ বাবে

৫। ডক্টৰ এছ. এম. কাট্রে কেশেকৰ Introduction to Indian Textual Criticism নামৰ গ্ৰন্থৰ দুকীয়া অধ্যায় এটাত এই সম্পৰ্কে তীক্ষ্ণধী আলোচনা দাঙি ধৰিছে। অসমীয়া পাঠ সমীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত তাৰ আটাইবোৰ কথাৰ হয়তো প্ৰয়োজন নহব। সেয়েহে, তেখেতৰ আলোচনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আমাৰ পুৰণি পুথি সম্পাদনাৰ বাবে বিশেষ প্ৰয়োজনীয় বুলি অনুভব হোৱা কেইটামান কথাহে ইয়াত চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে।

সমীক্ষকে ব্যৱহাৰ কৰা সামগ্ৰীসমূহৰ পৰিচয় দি পোনতে সেইসমূহ ভালদৰে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি চোৱা। ব্যৱহৃত পুথিসমূহৰ কিমানখনৰ পাঠ-সমুচ্চয় লিখা হৈছে, কিমানখনৰ পাঠ সম্পূৰ্ণকৈ পৰীক্ষা কৰা হৈছে, কিমানখনৰ আংশিকভাৱে পৰীক্ষা কৰা হৈছে, অথবা কিমানখন পৰীক্ষা নকৰাকৈ বাদ দিয়া হৈছে ; আৰু কি যুক্তিৰ ভিত্তিত পাঠ-নিৰ্ব্বাচন কৰা হৈছে—এই সকলোবোৰ কথা যিকোনো সমীক্ষা-কৰ্মৰ প্ৰাৰম্ভণিতে থিৰাংকৈ কৈ থোৱাটো এটা বিশেষ প্ৰয়োজনীয় কাম।

সমীক্ষা-কৰ্মৰ আৰম্ভণি আৰু অগ্ৰগতি

ক. ভূমিকাৰ অন্তৰ্গত কাম

০·২ পাঠ-সমীক্ষা পদ্ধতিত সম্পাদকৰ পৰৱৰ্ত্তী কাম হ'ল ইতিমধ্যে সংগ্ৰহ কৰা বিভিন্ন হাতে লিখা পুথিসমূহক শ্ৰেণী বিভাগ কৰা আৰু সেইসমূহক চমুকৈ বুজাবলৈ প্ৰত্যেকৰ বাবে স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য-সূচক প্ৰতীক একোটাৰ ব্যৱহাৰ কৰা। বেলেগ বেলেগ পুথিৰ বাবে সেই প্ৰতীকবোৰ এনেধৰণে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি :

ক. পুথি পোৱা ঠাইৰ নাম অনুসৰি, যেনে. নবদ্বীপত পোৱা পুথিৰ বাবে ন, বৰপেটাত পোৱা পুথিৰ বাবে ব, আৰু সেই সেই ঠাইত একাধিক পুথি পালে ন ১, ন ২···অথবা ব ১, ব ২ এনেদৰে। যদি ঠাইৰ নামৰ প্ৰথম আখৰটো একে হয় (যেনে. বৰদোৱা, বৰপেটা) তেনেহলে প্ৰতীকবোৰ বদ ১, বদ ২ আৰু বপ ১, বপ ২···এনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে এই সংখ্যা প্ৰতীকবোৰ ব্যৱহাৰ কৰোঁতে সেইবোৰক পাণ্ডুলিপি বা হাতেলিখা পুথিৰ পাঠ-বিশুদ্ধিৰ আনুপাতিক ক্ৰমজ্ঞাপক হিচাপে প্ৰয়োগ কৰাটো নিতান্তই বাঞ্ছনীয়।

খ. বৰ্ণমালাৰ ক্ৰম অনুসৰি, যেনে ক, খ, গ,···ইত্যাদি।

গ. কাণ্ড, স্কন্ধ, পৰ্ব আদি বিভাগ থকা স্বকীয়া স্বকীয়া পুথিৰ বাবে কাণ্ড, স্কন্ধ, পৰ্ব বা অধ্যায়ৰ নাম অনুসৰিও প্ৰতীক ব্যৱহাৰ

কৰিব পাৰি, যেনে, অযোধ্যাকাণ্ড ৰামায়ণৰ পুথিৰ বাবে অ১ অ২ , লঙ্কাকাণ্ড ৰামায়ণৰ পুথিৰ বাবে ল১, ল২ দশমস্কন্ধ ভাগৱতৰ বাবে দ১, দ২···, দ্বাদশস্কন্ধ ভাগৱতৰ বাবে দ্বা১, দ্বা২ ইত্যাদি ; অথবা সভাপৰ্ব মহাভাৰতৰ পুথিৰ বাবে স১, স২···, বনপৰ্ব মহাভাৰতৰ পুথিৰ বাবে ব১ ব২··· ইত্যাদি। অৱশ্যে কোনো পুথিৰ একাধিক কাণ্ড, পৰ্ব অথবা সম্পূৰ্ণ গ্ৰন্থৰ যদি পাঠ-সমীক্ষা কৰিবলৈ লোৱা হয় আৰু তাৰ একাধিক কাণ্ড বা পৰ্বৰ নামৰ প্ৰথম আখৰটো যদি একে হয় (যেনে, অৰণ্যকাণ্ড ৰামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড ৰামায়ণ) তেনেহলে কাণ্ড বা পৰ্বৰ প্ৰথম অংশটোক প্ৰতীক হিচাপে ললে অসুবিধা আঁতৰে, যেনে, অ১, অৰ২··· ; আৰু অযো১, অযো২ ইত্যাদি সচৰাচৰ পুৰণি পুথিত একাধিক কাণ্ড বা পৰ্ব একেলগে নাথাকেই যদি কোনো পুথিত থাকে, তেনেহলে যিটো কাণ্ড বা পৰ্বৰে পুথিখন আৰম্ভ হৈছে, সেই কাণ্ড বা পৰ্বৰ নামেৰে তাৰ প্ৰতীকৰ নামকৰণ কৰিব পাৰি সেই কথাৰ উল্লেখ কিন্তু প্ৰাপ্ত পুথিৰ পৰিচয়-প্ৰসংগত স্পষ্টকৈ থাকিব লাগিব।

ঘ. লিপি অথবা তাৰ বিশিষ্ট কোনো ষ্টাইল অনুযায়ীও পুথিবোৰৰ নামকৰণ কৰিব পাৰি, যেনে সাৰদা লিপিত লিখা পুথিৰ স১, স২ ·····; গুৰুমুখী লিপিত লিখা পুথিৰ বাবে গু১, গু২······, বামুণীয়া লিপিত লিখা পুথিৰ বাবে বা১ বা২ আৰু কাইথেলী বা লহকৰী লিপিত লিখা পুথিৰ বাবে ক১, ক২ অথবা ল১, ল২, ইত্যাদি অৱশ্যে তেনেদৰে বিভাগ কৰাতে তেনে বিভাজনৰ কিবা বৈশিষ্ট্যসূচক লক্ষণ আছেনে নাই সেইটো চাব লাগিব।

ঙ যদি কোনো পুথিৰ একাধিক পাঠ-শাখা পোৱা যায়, তেনেহলে প্ৰতিটো শাখাৰ অন্তৰ্গত পুথিসমূহৰ বাবে সেই শাখা বুজোৱা এটা সাধাৰণ প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰি তাৰ লগতে বেলেগ বেলেগ পুথিৰ বাবে পৰিচয়সূচককৈ প্ৰতীক এটা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। ভ ভি এছ. সুকথঙ্কৰ-সম্পাদিত আদিপৰ্ব মহাভাৰত

আৰু তাৰ আন আন পৰ্বসমূহৰ পাঠ-সমীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো এনে পদ্ধতিৰেই সহায় লোৱা দেখা যায়।

চ. প্ৰাপ্ত পুথিসমূহৰ বংশলতা উলিয়াই আঞ্চলিক কিবা বৈশিষ্ট্য দেখিলে, সেই বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী শ্ৰেণী বিভাগ কৰিব পাৰিলে ভাল। তেতিয়া কিন্তু পুথিসমূহৰ পাঠান্তৰ শ্ৰেণীৰ ক্ৰম অনুসৰি লিখিব লাগে।

ছ. পুথিবিলাকত সাধাৰণতে পদৰ সংখ্যা থাকেই, আৰু একোটা পদত চাৰিটাকৈ শাৰী থাকে। এই শাৰী চাৰিটাক বুজাবলৈ ক^1, ক^2....., অথবা ক$_1$, ক$_2$...এনে প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। যদি একে নামৰ ঠাইৰে একাধিক পুথি থাকে, তেনেহলে তাক এনেদৰে বুজাব পাৰি: ব$_2$^{3} অথবা ব$_3$^{2} (বৰপেটাত পোৱা ২নং পুথিৰ অৰ্থাৎ ১নং পুথিত কৈ কিছু কম পাঠ-শুদ্ধিৰ পুথিৰ ৩য় শাৰীক বুজাবলৈ)।

এইদৰে প্ৰতীক ব্যৱহাৰ পৰ্ব সম্পূৰ্ণ কৰাৰ পিছত হাতেলিখা পুথিসমূহৰ পোৱা ঠাই, সংগ্ৰহালয়ৰ নাম, সংগ্ৰহালয়ৰ তালিকাভুক্তিৰ নম্বৰ আৰু জনা থাকিলে পাণ্ডুলিপিৰ সময়ৰ কথাও এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰি যিকেইখন পুথিৰে পাঠ-সামগ্ৰী গঠিত হৈছে তাৰ পূৰ্ণাংগ তালিকা এখনি ইয়াত দিব লাগে।

০.৩ পাঠ-সমীক্ষামূলক পদ্ধতিৰে গ্ৰন্থ-সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ পৰৱৰ্তী আৰু বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম এটি হ'ল উল্লিখিত গ্ৰন্থসমূহৰ পুংখানুপুংখ বিৱৰণ একোটি দাঙি ধৰা। পুথি পোৱা অঞ্চলৰ নাম, সত্ৰ, মঠ-মন্দিৰ বা সংগ্ৰহালয়ৰ নাম, সংগ্ৰহালয়ৰ তালিকাভুক্তিৰ নম্বৰ, পুথিলিখাত ব্যৱহাৰ কৰা আছিলা তুলাপাত, সাঁচিপাত, তুজ পাত, কাগজ, পশুৰ ছাল, কাঠৰ কলি নে আন কিবা, সম্পূৰ্ণ নে অসম্পূৰ্ণ (অসম্পূৰ্ণ পাণ্ডুলিপি ব্যৱহাৰ কৰিলে সেই পাণ্ডুলিপিত কোন অংশৰ পৰা পাঠ আছে আৰু কোন অংশৰ বাবে পাণ্ডুলিপি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে—তাৰ বিস্তাৰিত বৰ্ণনাসহ তালিকা এখনি দিয়াটো

একান্ত বাঞ্ছনীয়), পাতৰ আকৃতি, প্ৰতি পৃষ্ঠাৰ শাৰীৰ সংখ্যা আৰু প্ৰতি শাৰীত থকা আখৰৰ সংখ্যা, পাতৰ অৱস্থা (ভাল, জীৰ্ণ নে পোক-পৰুৱাই ফুটা কৰা), পাতৰ নম্বৰ দিয়া আছে নে নাই (পৃষ্ঠাৰ সংখ্যা দিয়া নাথাকেই), পাতৰ নম্বৰ নিৰ্দেশৰ বৈশিষ্ট্য বা প্ৰকৃতি, লিপি (একক নে একাধিক ষ্টাইল মিশ্ৰিত), সোঁফালৰ পৰা লিখা নে বাওঁফালৰ পৰা লিখা, পুথিখন একেজনে নকল কৰা নে একাধিক লিপিকাৰে সমাপ্ত কৰা, মাৰ্জিন আৰু পদ-মধ্যস্থ শৰীৰ লেখাৰ কথা, সেইবোৰ লিপিকাৰ নিজৰ হাতৰ নে আন কাৰোবাৰ লিখা, চিত্ৰাৱলীৰ বিশিষ্টতা, পাণ্ডুলিপিৰ সংশোধনী, পুথিৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণি, গ্ৰন্থ-সম্প্ৰেৰণ সম্পৰ্কে জানিব পৰা কথা, পুষ্পিকা, লিপিকাৰৰ নাম আৰু পৰিচয় (যদি দিয়া থাকে), পাণ্ডুলিপিৰ সময় (পাণ্ডুলিপিৰ সময় দিয়া নাথাকিলে লিখাৰ আহিলা, লিপিৰ গঢ় আদিৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি আনুমানিকভাৱে তাক নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰিব লাগে) আৰু যিজনাৰ নিৰ্দেশ আৰু পৃষ্ঠপোষকতাত পুথিখন নকল কৰা হৈছে (বেছিভাগ পুথিতে উল্লেখ থাকে)—এই সকলোবোৰ কথাৰ বিস্তৃত বিৱৰণ এটি ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰিব লাগে। যিবোৰ পুথি পৰীক্ষা নকৰাকৈ বাদ দিয়া হৈছে, সেইবোৰৰ উল্লেখ আৰু বাদ দিয়াৰ কাৰণ ব্যাখ্যা, আৰু যিবোৰ পুথি সম্পূৰ্ণ ৰূপত পোৱা সত্ত্বেও আংশিকভাৱেহে পৰীক্ষা কৰি চোৱা হৈছে—তাৰ যথাৰ্থ কাৰণ দৰ্শাই সেইবোৰৰ যি অংশৰ পৰা পাঠ-সমুচ্চয় লিখা হৈছে আৰু য'ৰ পৰা এৰা হৈছে, তাৰো এখন তালিকাসহ স্পষ্ট আভাস এটি ইয়াত দাঙি ধৰিব লাগে।

কোনো কোনো পুথি বা তাৰ বিশিষ্ট অংশৰ আৰম্ভণিত লিপিকাৰ-সকলে কেতিয়াবা কেতিয়াবা দুই এটি দীঘলীয়া প্ৰশস্তিসূচক কথাও সন্নিৱেশ কৰা দেখা যায়। এনেৰ মূল পাঠৰ লগত এনে প্ৰশস্তিসূচক অংশৰ প্ৰত্যক্ষভাৱে কোনো সম্পৰ্ক নাই। কিন্তু তথাপিও এনে ধৰণৰ প্ৰশস্তিত সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ঐতিহাসিক আদি অনেক তথ্যৰ সন্ধান পোৱা যায়। সেয়েহে, পাঠ-সমীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ

প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচিত নহ'লেও ঐতিহাসিক বা সামাজিক প্ৰয়োজনৰ খাতিৰতেই তাৰো উল্লেখ এই প্ৰসংগত কৰাটো বাঞ্ছনীয়। তদুপৰি সংগৃহীত বিভিন্ন পুথিসমূহৰ ভিতৰত কোনখন পুথিৰ পাঠ কিমানদূৰ বিশ্বাসযোগ্য যেন ধাৰণা হয়, এই সিদ্ধান্তত তেনেকুৱা বিচাৰসাপেক্ষ কথাৰ কিছু ইংগিত দি থোৱাটোও পাঠ-সমীক্ষা পদ্ধতিৰে গ্ৰন্থ-সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত এটি প্ৰয়োজনীয় কাম।

৩·৪ হাতেলিখা পুথিৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দাঙি ধৰাৰ লগতে পাঠ-সমীক্ষা পদ্ধতিত আন এটি প্ৰয়োজনীয় কাম হ'ল গ্ৰন্থ-বিশেষৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়নৰ বাবে ইতিমধ্যে সংগ্ৰহ কৰা মূল গ্ৰন্থৰ উদ্ধৃতি, সাৰ-সংগ্ৰহ, অনুবাদ, টীকা-ভাষ্য আদি উপসাক্ষ্যৰাজিৰ চমু আলোচনা দাঙি ধৰা। যদি সেই গ্ৰন্থখন ইতিমধ্যে সম্পাদিত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে, তেনেহ'লে প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ বা পৰিচয়সূচক বিৱৰণ এটিৰ লগতে তাৰ প্ৰকাশিত গ্ৰন্থখনৰ পৰিচয়সূচক বিৱৰণ দি সমীক্ষকৰ হাতত পৰা নতুন নতুন সমীক্ষা-সামগ্ৰীৰ আলমত তাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু সীমাবদ্ধতা-সম্পৰ্কে বিতংভাৱে আলোচনা কৰাটো এই প্ৰসংগত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম।

৫ সমীক্ষাত্মক পাঠ-অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ পাছৰ পৰ্ব হ'ল বিভিন্ন প্ৰাপ্ত পুথিৰ সম্পৰ্ক-বিচাৰ আৰু তাৰ পূৰ্ব্বাপৰ বিচাৰেৰে পুথিৰ বংশলতা আৰু সম্ভাব্য আৰ্হিৰূপ এটি নিৰ্ণয় কৰা (অৱশ্যে সকলো পুথিৰ ক্ষেত্ৰত সম্ভৱ নহবও পাৰে)। বংশলতা-নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ পাঠসমূহৰ লগত প্ৰাপ্ত পাঠসমূহৰ সংযোগ-স্থাপনৰ প্ৰচেষ্টা বিশেষভাৱে আৱশ্যকীয় কথা। অৱশ্যে ইয়াৰ বাবে নিতান্তই প্ৰয়োজন হয় বিভিন্ন পুথিৰ তুলনামূলক বিচাৰ আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ কলা-কৌশল প্ৰয়োগৰ। আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে পুৰণি পুথিৰ বংশলতা-নিৰূপণত আমাক দুটা কথাই সাধাৰণতে সহায় কৰিব পাৰে: (ক) পাঠ-বিশেষত কোনো বিশিষ্ট পদ বা শাৰীৰ ভুলক্ৰমে পৰিহাৰ আৰু (খ) কিছুমান বিশেষ বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰ মিল। তদুপৰি

পুৰণি পুথিত আখৰৰ গঢ় আৰু লিপিয়েও এই ক্ষেত্ৰত আমাক ভালেখিনি সহায় আগবঢ়াব পাৰে।[৬]

০'৬ ইয়াৰ পাছত সম্পাদকৰ প্ৰয়োজনীয় কাম হ'ল সমীক্ষিত গ্ৰন্থৰ পুনৰ্গঠিত পাঠ-নিৰূপণৰ বাবে যেই গ্ৰহণ কৰা বিশিষ্ট নীতি-সম্পৰ্কে বিতং আলোচনা দাঙি ধৰা। এই সম্পৰ্কত ডক্টৰ কাত্ৰে অৱশ্যে সতৰ্ক কৰি দিছে যে এই ব্যৱহাৰিক পাঠ-সমীক্ষাৰ মূল কাম বুলি কোনেও বিবেচনা কৰা উচিত নহয়।[৭] কাৰণ, সম্পাদকে ইয়াত পাঠ-সমীক্ষাৰ মূল সূত্ৰসমূহৰ আলোচনা দাঙি নধৰে, কেৱল এই ক্ষেত্ৰত কোন সূত্ৰ যেই কি ভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে, তাৰেহে আলোচনা কৰে। কিন্তু কাৰণত কোনো গ্ৰন্থৰ সম্পাদকে সাধাৰণ অৱধাৰিত নীতিবোৰৰ পৰা আঁতৰি আহিবলগীয়াত পৰে, তাৰ কাৰণ বা যুক্তিনো কি, যেই ব্যৱহাৰ কৰা সমীক্ষা-সামগ্ৰীৰ আলমত তাক স্পষ্টকৈ প্ৰতিপাদ্য কৰি দেখুৱাব লাগে। পৰাপক্ষত মূল পাঠ-সংশোধন নকৰাই ভাল। যদি কিন্তু কাৰণত কৰিবলগীয়া হয়, তাৰ যথোপযুক্ত কাৰণ ব্যাখ্যা একান্ত বাঞ্ছনীয়।

৬। পুৰণি পুথি সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত এনে নীতিৰ প্ৰয়োগৰ কথা এতিয়াও আমাৰ পণ্ডিতসকলৰ মাজত অচিনাকি বস্তু যেনেই হৈ আছে। অৱশ্যে আমি অসমৰ সম্পাদনা কৰা 'মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ: পাঠ-সমীক্ষাত্মক আৰু ঐতিহাসিক অধ্যয়ন' (গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ, ১৯৮০) খনিত এই নীতি প্ৰয়োগৰ কিছু যত্ন কৰা হৈছে। সেই সম্পৰ্কে মোৰ শিক্ষাগুৰু ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে: "মোৰ শিষ্য ... ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াই মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণৰ সাত কাণ্ড পাঠ সম্পাদন কৰোঁতে এক সীমাৰ ভিতৰত হ'লেও বৈজ্ঞানিক অধ্যয়ন-নীতি প্ৰয়োগ কৰিবৰ যত্ন কৰিছে।"

—পাঠ সমীক্ষা, ১৯৮৮, পৃ. ৮৭

৭। "This part of his work is in no sense a text-book on textual criticism, but merely the application of the general principles with special reference to the case under consideration"

—S. M. Katre, Introduction to Indian Textual Criticism, 1954, p. 83

০·৭ সমীক্ষাত্মক পাঠ-অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰন্থকাৰৰ স্থান, কাল সাহিত্যকৰ্মৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ ইয়াৰ পদ্ধতিগত বিষয়ৰে অন্তৰ্গত কাম। গতিকে গ্ৰন্থকাৰৰ নিজৰ লেখাত উল্লেখ থকা তেওঁৰ ব্যক্তিগত কথা, বংশ, স্থান, কাল, লেখকৰ সমসাময়িক বা পূৰ্ববৰ্তী কালৰ আন আন ৰজা, ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ প্ৰসংগ—এই সকলোবোৰ কথা পাঠ-সমীক্ষকে বাছি উলিয়াব লাগে আৰু সেইবোৰৰ সহায়ত বিজ্ঞানসম্মত-ভাবে গ্ৰন্থকাৰৰ জীৱন-পৰিচয় এটি দাঙি ধৰিব লাগে। গ্ৰন্থকাৰৰ সময়-নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত হাতেলিখা পুথিৰ বিচাৰসাপেক্ষিক প্ৰমাণে ভালেখিনি সহায় আগবঢ়াব পাৰে। তাৰিখবিহীন গ্ৰন্থৰ ৰচনাকাল নিৰূপণ কৰিবলৈ এইবোৰ পৰোক্ষ প্ৰমাণৰ সহায় লব পাৰি: (১) পাণ্ডুলিপিৰ লিপিকাল, (২) আলোচ্য গ্ৰন্থৰ ভাষাতাত্ত্বিক বিচাৰ (৩) বৰ্ণিত বিষয়ৰ আলোচনা, (৪) গ্ৰন্থত ৰাজনৈতিক, সামাজিক, ঐতিহাসিক ঘটনা বা ব্যক্তিবিশেষৰ উল্লেখ, (৫) পূৰ্বসূৰী বা সমসাময়িক গ্ৰন্থকাৰৰ নামোল্লেখ, (৬) আলোচ্য গ্ৰন্থৰ অংশ-বিশেষৰ উদ্ধৃতি বা সন্নিবিষ্ট থকা অন্য গ্ৰন্থৰ ৰচনাকাল (নিৰ্ধাৰিত হলে) আৰু আলোচ্য গ্ৰন্থ যদি অন্য গ্ৰন্থৰ অনুবাদ হয় অথবা অন্য ভাষালৈ অনূদিত হৈছে, তেনেহলে সেইবোৰ গ্ৰন্থৰ নিৰ্ণীত ৰচনাকাল।[৮] তদুপৰি সমীক্ষিত গ্ৰন্থৰ সাহিত্যিক মূল্যায়ন,[৯] সমসাময়িক সাহিত্যত গ্ৰন্থকাৰৰস্থান আৰু পৰৱৰ্তী যুগৰ কবি-সাহিত্যিকসকলৰ ওপৰত গ্ৰন্থকাৰৰ প্ৰভাৱ—এইবোৰ কথাৰ আলোচনাও এই প্ৰসংগতে কৰিব লাগে।

৮। মোহম্মদ আবুল কাইউম, 'পাণ্ডুলিপি ও পাঠ সমালোচনা, ১৯৭৬ পৃঃ ১০৪।

৯। সমীক্ষিত গ্ৰন্থৰ সাহিত্যিক মূল্যৰ বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে যোগেশচন্দ্ৰ ৰায় বিদ্যাবিনোদে লিখিছে: "কবিৰ কৃতিত্বপূৰ্ণ সূক্ষ্ম আলোচনাৰ প্ৰায়ে অনাৱশ্যক। কাৰণ, পাঠকৰ ওচৰত কৃতী বহু উপস্থিত; তেওঁ কৃতীৰ দোষ-গুণ নিজেই বুজিব পাৰিব।" (কি লিখি, ১৩৬৩ সাল, পৃঃ ৮১)। আম সবহতাৰৰ মতে কিন্তু পাঠ-সমীক্ষাত সেইটো থকাটোহে বাঞ্ছনীয়।

খ. পুনৰ্গঠিত পাঠ : সমীক্ষা-সামগ্ৰী আৰু পাঠান্তৰ দিয়াৰ নিয়ম।

০.৮ পাঠ-সমীক্ষা পদ্ধতিৰে নিৰূপিত পুনৰ্গঠিত পাঠত প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম নাই ডক্টৰ সুখথংকৰে মহাভাৰতৰ পাঠ-সমীক্ষাত অনিশ্চিত পাঠৰ ক্ষেত্ৰত ঢৌ-যুক্ত (~) আৰু অনুমিত সংশোধনৰ ক্ষেত্ৰত তাৰকা (*) আৰু এজগাৰ্টনে পঞ্চতন্ত্ৰ বিকনষ্ট্ৰাক্‌টেড্‌ত অনিশ্চয়তা থকা পাঠৰ ক্ষেত্ৰত লম্বা চানেকীয়া আখৰৰ (Italics) প্ৰয়োগ কৰিছে। কিন্তু ডক্টৰ কাত্ৰে তেওঁৰ প্ৰতিপাদ্য গ্ৰন্থত কেৱল অনুমিত পাঠৰ বাবেহে তাৰকা চিহ্ন ব্যৱহাৰৰ সাধাৰণ নিয়ম এটিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তথাপিও এই ক্ষেত্ৰত পলমাছৰ পৰামৰ্শ কেইটি নিশ্চয় মন কৰিবলগীয়া আৰু কামত লগা : "Conjectural additions are to be indicated by the sign <>, the matter added conjecturally being placed within them, conjectural athetisation through double square brackets [[ ]] ; completion of mechanical damages through square brackets and false localised corruptions through a dagger +"[10]

০.৯ সমীক্ষা-সামগ্ৰী দিয়াৰ সাধাৰণ নিয়ম দুটি : (অ) পুনৰ্গঠিত পাঠৰ প্ৰতি পৃষ্ঠাৰ পাদটীকাত তলে তলে অথবা। (আ) গ্ৰন্থৰ প্ৰতি সৰ্গৰ শেষত বা একেবাৰে শেষৰ ফালে সেইসমূহ নিৰ্দেশ কৰা। সৰহভাগ পাঠ-সমীক্ষকে অৱশ্যে ইয়াৰ প্ৰথম নিয়মটিকেই অধিক গ্ৰহণীয় বুলি বিবেচনা কৰে। পাঠ-সামগ্ৰীৰ মূল বস্তু হ'ল পাঠান্তৰ। সমীক্ষা-সামগ্ৰীৰ পাঠান্তৰসমূহ এইদৰে দেখুৱাব পাৰি :

১০। S. M. Katre's Introduction to Indian Textual Criticism, p. 84-ৰ পৰা উদ্ধৃত।

ক. পাঠান্তৰ লিখোঁতে যদি এটা পদৰ অন্তৰ্গত সমস্ত শাৰী এটাৰ পাঠান্তৰ ওলায়, তেনেহলে তাক অন্য পাঠান্তৰবিলাকৰ শেষত লিখিব লাগে।

খ. এটা পদৰ অন্তৰ্গত দুটা শাৰীৰ পাঠান্তৰ থাকিলে দুয়োটাকে ৬:... (৬নং পাদৰ ১নং আৰু ২নং শাৰীহলে)—এনে ধৰণে দেখুৱাব পাৰি।

গ. গোটেই পদটোৰ যদি সুকীয়া পাঠান্তৰ হয়, তেনেহলে "৭-ৰ পৰিবৰ্ত্ত" (যদি বৰপেটাত পোৱা ১নং পুথিৰ ৭নং পদ হয়)—এনেকৈ দেখুৱাব পাৰি।

ঘ. পুথিবিলাকত পোৱা পাঠান্তৰৰ যদি কিবা বিশেষত্ব থাকে, যেনে, এটা শব্দৰ শুধৰণি কৰা হৈছে, এটা শাৰী লগাই দিয়া হৈছে, ইত্যাদি, তেনেহলে এই শুধৰণি কেনেকৈ কৰা হৈছে বা কেনেকৈ লগাই দিয়া হৈছে, তাৰ বৰ্ণনা দিব লাগে।

ঙ. সমাসযুক্ত কোনো পদৰ যেতিয়া এটা অংশৰ পাঠান্তৰ থাকে, তেতিয়া পাঠান্তৰ নথকা অংশটো বাদ দি এডাল হাইফেন মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰি এইদৰে চমুকৈ দেখুৱাব পাৰি :

বিষ্ণুনাম কীৰ্ত্তনত হোৱয় নিৰ্জ্জান। নামমালিকা)

খ কৃষ্ণ—, ঘ ঙ ছ ৰাম—

চ. কোনো চৰিত্ৰৰ নাম বা আন তেনে বিশেষ শব্দৰ বিশেষ ধৰণৰ আখৰ জোঁটনিত পাঠান্তৰ থাকিলে, সেই কথা এবাৰ মাত্ৰ টুকি থলেই হয়।

ছ. যদি এটা বা অধিক পদ কোনো পুথিত বাদ পৰি যায়, তেনেহলে পাঠান্তৰ দেখুৱাওঁতে সেই কথা প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিব লাগে।

জ. যদি কোনো পুথিৰ মচ খোৱা বা পাঠ হেৰোৱাৰ বাবে কিছু অংশ পঢ়া নোহোৱা হৈছে, তেনেহলে সম্ভাব্য কাৰণটো দেখুৱাই সেই কথা টুকি থব লাগে।

ঞ. কোনো পুথিত যদি সম্পূর্ণ এটা অধ্যায় নোহোৱা হৈছে সেই কথাও অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰিব লাগে।

ঞ. যদি পদ বিলাকৰ ক্রম বেলেগ বেলেগ হয়, তেনেহলে য'ৰ পৰা তেনেকুৱা পাৰ্থক্য আৰম্ভ হৈছে, সেইখিনিতে কথাটো উল্লেখ কৰিব লাগে।

ট. যদি অধ্যায় কেইটামানৰ ক্রমত তেনেকুৱা ব্যতিক্রম থাকে, তাকো তেনে ব্যতিক্রম হোৱাখিনিতেই টুকি থব লাগে।

ঠ. বহুতো পুথিৰ পদৰ সাল-সলনি লক্ষ্য কৰা যায়। যদি পুথিবিলাকত পদৰ ক্রম বা অধ্যায়ৰ ক্রম ব্যাপকভাৱে সুকীয়া সুকীয়া হয়, তেনেহলে সেইবোৰৰ এখন 'চাৰ্ট' যুগুত কৰিব লাগে, আৰু পাঠান্তৰৰ ভিতৰত সেই চাৰ্ট ক'ত দিয়া হৈছে, সেই কথাৰ উল্লেখ কৰিব লাগে।

ড. পোন্ধৰ শাৰীতকৈ বেছি পদ যদি কোনো এখন পুথিত বেছিকৈ থাকে তেনেহলে সেইখিনি পুথিৰ শেষত ওপৰঞ্চি ৰূপে দিয়াই ভাল।

ঢ অধ্যায়ৰ শেষত বা পুথিখনৰ সমাপ্তিত থকা পুষ্পিকাত যদি পাঠৰ অমিল থাকে, তেনেহলে সেইখিনিও স্থান অনুসৰি পাঠান্তৰত দেখুৱাব লাগে।

ণ. পুথিৰ আৰম্ভণিতে কিবা নমস্কাৰ বা প্ৰশস্তিসূচক কথা থাকিলে তাকো পাঠান্তৰত দেখুৱাব লাগে। যদি তেনেকুৱা কথাৰ আগত আদি (॑) আদি চিহ্ন থাকে, তাকো টুকি থোৱা উচিত।

পাঠান্তৰ লিখাৰ ওপৰোক্ত নিয়মবোৰ সাধাৰণতে প্ৰযোজ্য হব একাধিক পাণ্ডুলিপি থকা পুথিৰ ক্ষেত্ৰত। কিন্তু এখন-মাত্ৰ পাণ্ডুলিপি থকা পুথিত যিহেতু পাঠান্তৰৰ কথাই নাহে, গতিকে তাত বৈশিষ্ট্যসূচক কথাখিনি ভালদৰে টুকি ৰখাৰ বাহিৰে পাঠান্তৰ লিখাৰ সাধাৰণ নিয়মবোৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰশ্নও স্বাভাৱিকতে নুঠে। এনে গ্ৰন্থ-সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে ১৯১৬ চনত সম্পাদনা

কৰি প্ৰকাশ কৰা 'হাজাৰ বছৰৰ বৌদ্ধগান ও দোহা' (?) আৰু ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে সম্প্ৰতি সম্পাদনা কৰা 'গুৰুচৰিত কথা'খনিয়ে পাঠ-সমীক্ষাৰ ঢোকাৰীসকলক কিছু সহায় কৰিব পাৰিব বুলি আমি বিশ্বাস ৰাখিছোঁ।

গ. পৰিশিষ্টৰ বিষয়

০'১০ পৰিশিষ্ট আৰু নিৰ্ঘণ্টক সাধাৰণতে পাঠ-সমীক্ষাৰ ভিতৰুৱা বিষয় বুলি ধৰা নহয় যদিও এই ক্ষেত্ৰত ইয়াৰো প্ৰয়োজন নোহোৱা নহয়। ডক্টৰ এছ. এম. কাট্ৰেৰ মতে যিকোনো সমীক্ষিত গ্ৰন্থৰ লগতে এইকেইটি পৰিশিষ্ট আৰু নিৰ্ঘণ্ট সংযুক্ত থকা উচিত: (১) বিভিন্ন পদৰ (গ্ৰন্থখন যদি পদ-সংকলন হয়) বৰ্ণানুক্ৰম-সূচী, (২) অপ্ৰচলিত শব্দৰ ব্যুৎপত্তি আৰু অৰ্থসহ তালিকা, (৩) গ্ৰন্থত ব্যৱহৃত বিশিষ্ট শব্দৰাজিৰ এখনি বৰ্ণানুক্ৰমিক তালিকা আৰু (৪) ঐতিহাসিক আৰু ভৌগোলিক তথ্যসম্বলিত নামবাচক শব্দৰ নিৰ্ঘণ্ট।[১১]

১১। S. M. Katre's Introduction to Indian textual Criticism, p. 84

অসমীয়া লিপি : জন্ম-কথা আৰু ক্ৰম-বিকাশ

অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ দৰেই অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাসো নিতান্তই প্ৰাচীন আৰু ঐতিহ্যপূৰ্ণ। মহামতি অশোকৰ অনুশাসন-মালাত বহুলভাৱে ব্যৱহৃত আৰু কুশান-বংশীয় নৃপতিমণ্ডলীৰ মুদ্ৰাৱলীত পল্লৱিত যি প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মী লিপিৰ পৰা ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ লিপিৰ উদ্ভৱ হয়, এই লিপিৰো বিকাশ হয় তাৰেপৰাই। ব্ৰাহ্মী লিপিৰ মূল আৰু বিকাশ-সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলৰ মতভেদ থাকিলেও এইটো থুকল যে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৪ৰ্থ শতিকাৰপৰাই ভাৰতত ইয়াৰ সঞ্চালনিকৈ প্ৰচলনৰ প্ৰমাণ আছে; আৰু সম্প্ৰতি মহেঞ্জোদাৰো আৰু হৰপ্পাত আৱিষ্কৃত লিপি নিদৰ্শনমালাৰ[১] কথা বাদ দিলে আমাৰ দেশত ব্যৱহৃত মূল লিপিসমূহৰ ভিতৰত ইয়েই হৈছে সবাতকৈ প্ৰাচীন লিপি। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৪ৰ্থ শতিকাৰ পৰা খ্ৰীষ্টীয় ১ম শতিকালৈকে এই কালছোৱা ব্ৰাহ্মীলিপিৰ প্ৰাৰম্ভণিৰ কাল। কোনো কোনো লিপিবিদে ভাৰতীয় লিপিৰ ওপৰত বাহিৰৰ লিপিৰ প্ৰভাৱ, নতুন নতুন লেখন-সঁজুলিৰ প্ৰয়োগ, লিপি নিদৰ্শনৰ বিস্তৃতি আদি বিশেষ বিশেষ কথা কিছু-মানলৈ লক্ষ্য কৰি এইখিনি কালৰ লিপিকেই 'ঐতিহ্যাশ্ৰিত কাল'—প্ৰীতি চনেল

১। মহেঞ্জোদাৰো আৰু হৰপ্পাত বৰ্তমান লিপিখোদিত তামেমান শীল-মোহৰ আৰু মাটিৰ টুকুৰা পোৱা গৈছে। তদুপৰি মহেঞ্জোদাৰোৰ লিপিযুক্ত মণৰ টুকুৰা এটিও আৱিষ্কৃত হৈছে। এইবোৰে সেই যুগতো ভাৰতত লিপিৰ প্ৰচলন থকাৰ কথা স্পষ্টকৈ প্ৰমাণ কৰে। কিন্তু সেই লিপিৰ বিষয়ে এতিয়াও বিশেষ জানিব পৰা হোৱা নাই; আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী অৱস্থাৰ বিষয়ে জানিবলৈকো কোনো সমল এতিয়ালৈকে আমাৰ হাতত পৰা নাই। সেয়েহে, সিন্ধু সভ্যতাৰ সময়ৰ পৰা খ্ৰীঃ পূঃ ৪ৰ্থ শতিকালৈ এতিয়ালৈকে অস্পষ্ট ভাৰতীয় লিপিৰ এই কালছোৱাক আদি আমাৰ 'পাঠ-সমীক্ষা প্ৰসঙ্গত' (১৯৬১) গ্ৰন্থত 'সন্ধ্যানিৰ্ণিৰকাল' বুলি অভিহিত কৰিব বিচাৰিছো।

পিৰিয়ড: অশোকৰ ৰাজত্বৰ কাল (খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ২৬৯—২৩২)[২], 'পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাকাল' এজ্ অব্ এক্সপেৰিমেণ্ট: শুঙ্গকাল, খ্ৰীঃ পূঃ ২য় শতিকা)[৩] আৰু 'ব্যাপ্তিকাল' (পিৰিয়ড্ অব্ ডিফুশন খ্ৰীঃ পূঃ ১ম শতিকা)[৪]—এই তিনিটা ভাগত ভগাব বিচাৰিছে যদিও লিপি-বিকাশৰ শৈলী বা স্বকীয় বিশেষত্বৰ কালৰপৰা এইবোৰ কাল্পনিক বিভাগৰ কোনো প্ৰয়োজনীয় কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। আচলতে, খ্ৰীষ্টজন্মৰ পাছৰপৰাহে প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মী লিপিয়ে এটি স্পষ্ট ৰূপান্তৰৰ ধাৰাত উপনীত হয়। খ্ৰীষ্টীয় ১ম শতিকাৰ পৰা খ্ৰীষ্টীয় ৪ৰ্থ শতিকালৈ এই খিনি সময়ৰ ব্ৰাহ্মী লিপি ৰূপকেই বোলা হয় কুশান লিপি; আৰু তাৰ পাছৰ লিপি ৰূপৰ নাম গুপ্তলিপি। এই গুপ্ত-লিপিৰো কালক্ৰমত পৰিবৰ্তন ঘটি খ্ৰীষ্টীয় ৬ষ্ঠ শতিকামানত উত্তৰ ভাৰতত যি লিপিমালাৰ উদ্ভৱ হয়, তাৰেই নাম সিদ্ধমাতৃকা বা কুটিল লিপি।[৫] লিপিবিদ ৰাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ মতে এই কুটিল লিপিয়েই হৈছে পূব ভাৰতৰ সকলোবোৰ লিপিৰ মূল।[৬] অসমত এই বিষয়-চৰ্চ্চাৰ বাটকটীয়া সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা কটকী ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ 'অসমীয়া প্ৰাচীন লিপি' নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে: "মৌৰ্য্যযুগৰ পিছত কুশান যুগৰ ভাৰতীয় লিপিৰ অলপ পৰিবৰ্তন ঘটে। গুপ্ত যুগত ৪ৰ্থ আৰু ৫ম শতাব্দীত উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰত, মধ্য ভাৰত আৰু পূব ভাৰতত কেইবাবিধো লিপিৰ প্ৰচলন ঘটে। গুপ্তযুগৰ পূব

২। Verma, T. P., The Palaegraphy of Brahmi Script, pp. 23 24.

৩। Verma, T. P.., Development of Script in Ancient Kāmrūpa, 1976, p. 10.

৪। Verma, T. P., The Palaeography of Brahmi Script, pp. 55 - 81

৫। ডক্টৰ ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া, 'পাঠ-সমীক্ষা প্ৰসঙ্গত' পৃ. ২১ (পাদটীকা) দ্ৰষ্টব্য।

৬। The Origin of Bengali Script, 1919

কামৰূপ লিপি বা পুৰণি অসমীয়া লিপিৰ উৎপত্তি হৈছে।"[৭] তদুপৰি কটকীদেৱে তেখেতৰ গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণিতে কৈছে : "কুমাৰভাস্কৰ বৰ্মাই ভাৰতীয় লিপিৰ পৰিৱৰ্তন আৰু সংমিশ্ৰণ ঘটি কুটিল লিপিৰ পৰা যেতিয়া পুৰণি কামৰূপত ৰাজত্ব কৰে তেতিয়া মহাৰাজ হৰ্ষবৰ্ধন ভাৰত সম্ৰাট আছিল। নৰকাসুৰ, ভগদত্ত আদিৰ পুৰণি কাহিনীৰ যুগ বাদ দিলেও ইতিহাস বা বুৰঞ্জী হিচাপে কুমাৰভাস্কৰৰ দিনৰ পৰা অসমীয়া আখৰৰ ক্ৰমবিকাশ ধাৰাবাহিকৰূপে দেখুৱাব পাৰি। এই কালছোৱাৰ খ্ৰীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দী আৰু ভাস্কৰবৰ্মাই দান কৰা তামৰ ফলিয়েই হৈছে অসমীয়া আখৰৰ সৰ্বপ্ৰথম নিদৰ্শন।"[৮] ভাস্কৰবৰ্মাৰ আমোলৰ নলন্দাত পোৱা পোৰামাটিৰ মোহৰ আৰু চিলেটৰ নিধনপুৰৰ তামৰ ফলিৰ উপৰিও বজালীৰ ডুবিত আৰু এখন তামৰ লিপি পিছত পোৱা গৈছে। কটকীদেৱে উল্লেখ কৰা 'লিপি বা ফলিখনৰ নাম ইয়াত কোৱা নাই যদিও সেইখন যে নিধনপুৰ লিপিয়েই হ'ব তাত কোনো সন্দেহ নাই ; কাৰণ, ডুবি লিপিখন আৱিষ্কাৰেই হয় ১৯৫১ চনত কটকীদেৱৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পোৱাৰ প্ৰায় পোন্ধৰ বছৰ পাছত। তদুপৰি কটকীদেৱৰ 'অসমীয়া প্ৰাচীন লিপি' ওলোৱাৰ একুৰি পোন্ধৰ বছৰ মানৰ ভিতৰতে ভাস্কৰবৰ্মাৰ ৰাজত্বৰ পূৰ্বৰ আৰু এনে তিনিখন প্ৰাচীন লিপিৰ আৱিষ্কাৰ হ'ল -যি কেইখনে কুটিল লিপিৰ পৰা অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ পূৰ্বৰ ধাৰণাটোৰ ঐতিহাসিক সত্যকেই এতিয়া সন্দিহান কৰি তুলিলে। এই তিনিখনৰেই এখন হ'ল—ভৌম বংশীয় নৃপতি সুৰেন্দ্ৰবৰ্মা ওৰফে মহেন্দ্ৰবৰ্মাৰ উমাচল লিপি, এখন ভূতিবৰ্মাৰ ডবকাৰ বৰগঙ্গা শৈল শাসন আৰু অন্যখন সম্প্ৰতি গোলাঘাট মহকুমাৰ নক পথাৰ অঞ্চলত আৱিষ্কৃত নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড লিপি।

পণ্ডিতসকলৰ মতে নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড লিপিৰ সময়

৭। দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৭৯, পৃ. ১৬।

৮। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০।

খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ আদি ভাগ,[৯] উমাচল লিপিৰ কাল সেই শতিকাৰে শেষভাগ[১০] আৰু বৰগঙ্গা শৈল লিপিৰ সময় পাছৰ শতিকাৰ মাজভাগ[১১]। আনহাতে এই বিষয়ত প্ৰায় সকলো পণ্ডিতৰেই একমত যে গুপ্তলিপিৰ ৰূপান্তৰিত শৈলী সিদ্ধমাতৃকা বা কুটিল লিপিৰ উদ্ভৱ ষষ্ঠ শতিকাৰ পাছত নহলেও আগত নহয়। গতিকে বৰগঙ্গা শৈল লিপিৰ কথা বাদ দিলেও বাকী দুখন লিপি যে কুটিল লিপিৰ আগৰ লিপি তাত নিশ্চয় সন্দেহ নাই। তদুপৰি নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড আৰু উমাচল লিপিৰ আখৰৰ গঢ়েও এই কথা স্পষ্টকৈ প্ৰতিপন্ন কৰে যে এই দুখন ষষ্ঠ শতিকাৰ পূৰ্বৰ লিপি। কথাটিৰ সত্যাসত্য বিচাৰৰ বাবে দুয়োখন লিপিত ব্যৱহাৰ হোৱা ক, জ, ম আদি কেইটামান মাত্ৰ আখৰৰ গঢ়ৰ বিষয়ে তলত চমু আলোচনা এটি আগবঢ়োৱা হ'ল :

ক—নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড আৰু উমাচল লিপিৰ ক-টোৰ হাঁকোটা প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মী লিপিৰ সৈতে হুবহু একে নহলেও মেলখাই থকা (মেৰ খোৱাৰ tendency আছে) ; কিন্তু কুটিল লিপিৰ ক-টোৰ হাঁকোটা দেৱনাগৰীৰ ক-ৰ দৰে মেৰ খোৱা।

জ—ব্ৰাহ্মীৰ জ-টো আছিল ইংৰাজী E-ৰ দৰে। উমাচল আৰু নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড লিপিতো প্ৰায় সেই ৰূপতেই আছে (উমাচল লিপিত তলৰ আঁচডালৰ আগটোৱে অৱশ্যে অলপ

৯। 'পাঠ সমীক্ষা প্ৰসঙ্গত', পৃ ২৬ ; আৰু 'অধ্যয়ন পৰিচয়'ত সন্নিবিষ্ট ডঃ মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাৰ 'নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ডলিপি', পৃ ১৬২ দ্ৰষ্টব্য।

১০। Chowdhury, P. C, The History of Civilisation of the People of Assam to the Twelfth Century A. D., 1966, p. 515.

১১। Verma, T. P., Development of Script in Ancient Kāmrūpa, 1976, p. 37.

নিম্নমুখী ভাঁজ লৈছে)। কুটিলৰ ক-টো কিন্তু প্ৰায় আধুনিক গঢ়লৈ আহিছে।

খ—ব্ৰাহ্মীত খ-টো আছিল তলৰফালে দুপিনে হাঁকোটা থকা ; কুটিলত প্ৰায় আদি অসমীয়া লিপিৰ গঢ় লোৱা। নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড আৰু উমাচল লিপিত আগৰ ৰূপৰ কিছু পৰিবৰ্ত্তন ঘটিলেও হাঁকোটা তেতিয়াও মেল খায়ে আছে।

গ—গ-টো আদিতে আছিল তলৰ পিনে সোঁফালে হাঁকোটা থকা ; পিছত হৈ পৰিল বাওঁফালে ঘূৰি দিয়াৰ দৰে ; কুটিলত সপ্তম শতিকাৰ অসমীয়া গ—ৰ দৰে ; নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড আৰু উমাচল লিপিত ই প্ৰায় পূৰ্বৰ ৰূপতেই আছে ; কেৱল হাঁকোটাৰ তলৰ ভাঁজটোহে লোপ পাইছে।

ঘ—ব্ৰাহ্মীত আছিল সোঁফালে হাঁকোটাৰে আগটো পুনৰ তলৰ পিনে জোৰা হৈ ; নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড আৰু উমাচল লিপিত জোৰা অংশ নাই আৰু হাঁকোটাটো বাওঁফালে মুখ কৰা ; কুটিলত কিন্তু ই সপ্তম শতিকামানৰ অসমীয়া ঘ-ৰ গঢ় লোৱা।

ঙ—কুটিলত দেৱনাগৰীৰ ঙ (ঙ) ৰূপ পাইছে ; কিন্তু নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড আৰু উমাচল লিপিত ত্ৰিকোণাকৃতিৰ। তদুপৰি নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড লিপিত তলৰ আঁচ সম্পূৰ্ণ স্পষ্ট।

লিপি দুখনৰ অন্যান্য আখৰ (লগতে যুক্ত আখৰো) আৰু ভবকাৰ বৰগঙ্গা শৈললিপিৰ ক্ষেত্ৰতো কম বেছি একে কথাই লক্ষ্য কৰা যায়। গতিকে এনে ক্ষেত্ৰত এই লিপিক কুটিল লিপিৰ পৰা বিকাশ হোৱা চিন্তা কৰাটো ঐতিহাসিক হ'বনে ?

এই ক্ষেত্ৰত কোনোৱে হয়তো এইটোকেই ক'ব বিচাৰিব পাৰে যে এই কেইখন লিপি অসমীয়া লিপিৰ নিদৰ্শনেই নহয়, প্ৰাচ্য ৰীতিৰ ব্ৰাহ্মী বা গুপ্ত শৈলীৰ নমুনাহে। তাৰতকৈ সৰহভাগ লিপিৰ দৰে অসমীয়া লিপিৰো মূল যিহেতু প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মী লিপিয়েই ; ইয়াৰ

অন্তৰ্গত যি কোনো শৈলী এটাৰ লগত এই লিপিৰ কিছু সাদৃশ্য থকাটো অস্বাভাৱিক নহয়। কিন্তু এই বিষয়ত মন কৰিবলগীয়া কথা এইটোৱেই যে এই লিপি কেইখনৰ স, ম আদি আখৰৰ ক্ষেত্ৰত যি গঢ় লক্ষ্য কৰা যায়, তাত অসমীয়া লিপিৰ পূৰ্বৰূপটি বহু-পৰিমাণে স্পষ্ট; আৰু লিপি কেইখনৰ আন আন বিশেষত্বৰ কথা বাদ দিলেও তিনিওখন লিপিৰ ভিতৰতে প্ৰাচীন বুলি অভিহিত নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড লিপিত চুয়াৰকৈ কথা অসমীয়া বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আখৰ ৰ-টো প্ৰায় স্পষ্ট ৰূপত ব্যৱহৃত। তদুপৰি এই কেইখন লিপিৰ লগত সপ্তম শতিকাৰ ভাস্কৰবৰ্মাৰ দিনৰ ডুবি, নিধনপুৰ লিপি আৰু তাৰ পৰৱৰ্তীকালৰ অসমীয়া লিপিৰ বিকাশৰ ঐতিহাসিক সম্পৰ্কও সুস্পষ্টকৈ লক্ষ্য কৰা যায়। গতিকে এই শাসনমালাৰ লিপিৰ ধাৰাতেই যে অসমীয়া লিপিৰ বিকাশ হৈছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। এইবোৰৰ পৰা আমি সহজতেই অনুমান কৰিব পাৰো যে ব্ৰাহ্মী লিপিৰ ৰূপান্তৰিত ধাৰা গুপ্ত শৈলীৰ পৰা কুটিল লিপি বা সিদ্ধমাতৃকাই ৰূপ লাভ কৰাৰ আগতেই আমাৰ লিপিয়ে কিছু কিছু স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লাভ কৰি আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে অৰ্থাৎ অন্যপ্ৰকাৰে ক'বলৈ গলে অসমীয়া লিপিয়ে কিছু পৰিমাণে হলেও নিজস্ব ৰূপত অগ্ৰসৰ হয় সিদ্ধমাতৃকাই জন্মলাভ কৰাৰ পূৰ্বতেই। যেয়েহে, আন কথাত কাৰোবাৰ কিবা ক'বলগীয়া থাকিলেও অন্ততঃ সিদ্ধমাতৃকা বা কুটিল লিপিৰ পৰা যে অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱ হোৱা নাই, বৰং তাৰ আগতেই যে অসমীয়া লিপিৰ বিকাশৰ ধাৰা আৰম্ভ হৈছে সেই কথাত নিশ্চয় আপত্তি থাকিব নোৱাৰে। প্ৰসঙ্গত এই বিষয়-চৰ্চাৰ আন এজনা অগ্ৰণী পুৰুষ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ ডাঙৰীয়াই ১৯৬৪ চনতে এই বিষয়ে কৰা মন্তব্যাংশনিৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব লগীয়া: "From what we have since gathered in our latest studies on the subject, we are now of opinion

that like the speculative theory of Māgadhi connected as the parent of Asamīyā, the notion that the Asamīyā Script as developed through devanāgari or through gupta and kutil varieties is really not borne by facts".[12]

লিপিবিদ্ এ. এইচ. ডানীয়ে তেখেতৰ 'ইণ্ডিয়ান পেলিঅগ্ৰাফি' নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে কুশান যুগত ব্ৰাহ্মী লিপিৰ যি ৰূপান্তৰ ঘটে, তাত স্থানীয় বৈশিষ্ট্যও লাহে লাহে শিহৰণ তোলে।[13] সাঁচী, মথুৰা, শ্ৰাৱস্তী, সাৰনাথ আৰু কৌশাম্বীত এনে বৈশিষ্ট্যই বিশেষভাৱে মূৰ দাঙি উঠাৰ প্ৰমাণ আছে। ডক্টৰ বৰ্মাৰ মতে এই বৈশিষ্ট্য সত্ত্বেও অৱশেষত উত্তৰ ভাৰতৰ ব্ৰাহ্মী লিপিৰূপে কালক্ৰমত দুটা বিশেষ শৈলীত বিভক্ত হৈ পৰে : পূৰ্বী আৰু পশ্চিমা শৈলী। ইয়াৰ পূৰ্বী শৈলীৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক নিদৰ্শন হ'ল কৌশাম্বীৰ শৈল লেখমালা আৰু পশ্চিমা শৈলীৰ চানেকি মথুৰাৰ শৈল লেখসমূহ।[14] মন কৰিবলগীয়া যে এই কৌশাম্বী শৈলীৰ অন্তৰ্গত চন্দ্ৰ বৰ্মাৰ (৪ৰ্থ শতিকা) শুশুনীয়া শৈল অনুশাসনৰ লিপিৰ লগত আমাৰ উমাচল-লিপিৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য আছে। দুয়োখন লিপিৰ তুলনামূলক বিচাৰ কৰি ডক্টৰ বৰ্মাই লিখিছে : "Both the epigraps have letters with triangle headmark The right and left arms of Ka are still open and pointed downwards. Ga in both cases is flat topped and has a foot mark at the left verticle. Ja is three armed type but

১২। Growth of Asamiyā Language, p. 97. অধ্যাপক শ্ৰীবিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাও নেওগৰ মত সমৰ্থন কৰি এই সম্পৰ্কত অনুৰূপ মন্তব্য দাঙি ধৰিছে। (অসম গৌৰৱ, 'অসমীয়া লিপি আৰু ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ', ১৯৭৮, পৃ. ২৪৭)।

১৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫২—৫৩

১৪। The Palaeography of Brahmi Script, pp. 109-110

in the Umāchal specimen the lower arm is further bent downward ; a later tendency. Na is open mounted type, with a loop at the left can be seen in both the epigraphs, but there is one specimen of na in the section B of Susunia inscription which is without a loop ; also found in the Allahabad pillar inscription of Samudragupta. Ta has no difference. There is no initial da in the section A of the Susunia inscription but in the section B there is an old type da with a little head mark turned to left. Dha in our inscription in advanced as its left side is bent inward Na in both epigraphs are of looped variety. There is no bha in Susunia but in our specimen there is a blot at the left foot of the letter. Ma has a tail at its left ; but in the subscript it is not there in both the instances."[১৫] ষষ্ঠ শতিকাৰ ভূতিবৰ্মাৰ দিনৰ বৰগঙ্গা শৈল শাসন আৰু পঞ্চম শতিকাৰ অমি ভাগৰ নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড লিপিৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাই লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়েহে, প্ৰখ্যাত লিপিবিদ সকলৰ আলোচনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ডক্টৰ মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাই এই বিষয়ে স্পষ্ট অভিমত দি কৈছে যে ৰচনাৰীতি, ভাষা, লিপি আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে এই তিনিখন লিপিৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে।[১৬] ডক্টৰ

১৫। Development of Script in Ancient Kāmrupa, 1976, pp. 35 - 36

১৬। 'অধ্যয়ন পৰিচয়'ত প্ৰকাশিত 'নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড, লিপি,' পৃ. ১৩৫ ; লগতে, এই লেখকৰ 'পাঠ-সমীক্ষা প্ৰসংগত' (১৯৮১), পৃ. ৩১ (পাদটীকা) — দ্ৰষ্টব্য।

বৰ্মাই নগাজৰী-খনিকৰ গাঁও প্ৰস্তৰখণ্ড লিপিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা নাই যদিও বাকী সুখন লিপি আৰু সপ্তম শতিকাৰ ভাস্কৰবৰ্মাৰ তাম্ৰলিপিৰ আখৰৰ গঢ়ৰ বিষয়ে পুংখানুপুংখ বিচাৰ কৰি এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাও উল্লেখ কৰিছে : "in both these inscriptions the mode of attaching medial vowels is similar to the Mathurā style inscriptions of the Kushānas which was also followed in the coinage of Guptas. In the Copper-plate inscriptions of Bhāskarvarman the same mode of attaching medial vowels persists.[১৭]"

গতিকে দেখা যায় যে অসমীয়া লিপিৰ আদি ৰূপত ব্ৰাহ্মী লিপিৰ পূৰ্বী আৰু পশ্চিমা দুয়োটা শৈলীৰ বৈশিষ্ট্যই বিদ্যমান। ইয়াৰপৰা আমি প্ৰায় নিশ্চিতভাৱেই এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ যে অসমীয়া লিপিৰ কিছু কিছু স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ ঘটে প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মী-লিপিৰ স্পষ্ট ৰূপান্তৰ সংঘটিত হোৱাৰ আগতে অৰ্থাৎ আনুমানিক খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰপৰা দ্বিতীয় শতিকামানত কুশান শৈলীৰ সমসাময়িকভাৱে আৰু তেতিয়াৰেপৰা ই স্বকীয় বিকাশৰ পথেদি লাহে লাহে অগ্ৰসৰ হয় -গুপ্ত সিদ্ধমাতৃকা আদিৰ প্ৰায় সমান্তৰালভাৱে। ইয়াৰ স্বকীয় ৰূপলাভ আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰখ্যাত লিপিবিদ ডানীয়ে[১৮] কুশান লিপিৰ সম্পৰ্কত অনুমান কৰাৰ দৰে এই দেশৰ লিখাৰ আহিলা, লেখন সামগ্ৰী, লিপিকাৰৰ নিজস্ব লেখনভঙ্গী আদি স্থানীয় বৈশিষ্ট্যই প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ কথাই বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য বুলি ধাৰণা হয়। ভক্টৰ ঠাকুৰ প্ৰসাদ বৰ্মাই উনাচল লিপিৰ ক আদি আখৰৰ ক্ষেত্ৰত যি later tendency'

১৭। Development of Script in Ancient Kāmrupa. 1976 p. 37.

১৮। Indian Palaeography, pp. 52 – 53

লক্ষ্য কৰিছে,[১৯] তাত আচৰিত হ'বলগীয়া একোৱেই নাই; কাৰণ, এইখন লিপি সুসুনীয়া লিপিৰ প্ৰায় এক শতিকা পাছৰ লিপি। তদুপৰি কুশান শৈলীৰ অন্তৰ্গত সুসুনীয়া আৰু আমাৰ উমাচল লিপি এই সকলোবে মূল হৈছে একেটাই। মুঠতে এইবোৰৰপৰা এইটো স্পষ্টকৈ প্ৰমাণিত হয় যে উত্তৰ-ভাৰতৰ বিভিন্ন লিপিসমূহৰ ভিতৰত অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাসেই সবাতকৈ প্ৰাচীন (যিহেতু বাকী-বোৰ লিপিৰ উদ্ভৱ সিদ্ধমাতৃকাৰ পৰা হোৱা-সম্পৰ্কত কোনো পণ্ডিতৰেই আপত্তি নাই); বঙলা, উৰিয়া, মৈথিলী আদি লিপি অসমীয়া লিপিৰ ভগ্নীস্থানীয়া বা কন্যাস্থানীয়াতো নহয়েই আনকি নাতিনীতুল্যা হয়নে নহয় তাতো আমাৰ সন্দেহ আছে।[২০] আমাৰ নিশ্চিত ধাৰণা, ভালদৰে অনুসন্ধান চলালে খ্ৰীষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকাৰ পৰা খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ ভিতৰৰ ভৌমবংশীয় নৃপতিসকলৰ দিনৰ অসমীয়া লিপিৰ পূৰ্ব ৰূপৰ কিছু বৈশিষ্ট্য থকা নিদৰ্শন এতিয়াও অসমত আবিষ্কাৰ হোৱাৰ যথেষ্ট সম্ভাৱনা আছে।

১৯। Development of script in Ancient Kāmrūpa, 1976, p. 35

২০। এই দিনিতে অসমীয়া লিপিৰ মূল-প্ৰসঙ্গত আৰু বঙলা লিপিৰ প্ৰাচীনত্বৰ দাবীত কেইজনমান বিশিষ্ট পণ্ডিতৰ মন্তব্যৰ কথা মন কৰিবলগীয়া। পণ্ডিত ৰাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ে তেওঁৰ The Origin of Bengali Script নামৰ গ্ৰন্থত এই প্ৰসঙ্গত লিখিছে "...the Bengali alphabet was adopted in Assam, where not only in the Kamauli grant of Vaidyadeva, but also in other inscriptions, Bengali Characters have seen exclusively used ..."। আনহাতে ডক্টৰ অসিত কুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে কৈছে—"অসমীয়া ও বাংলা অক্ষরের মধ্যে কোনই পার্থক্য নেই; ষ' শতাব্দী পূর্বে অসমীয়া লিপি বলে পৃথক লিপিই ছিল না' (বাংলা সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত)। 'বঙ্গভাষা ও সাহিত্য'ৰ লেখক ৰায়বাহাদুৰ দীনেশ চন্দ্ৰ সেনৰ মন্তব্যও ইয়াৰেই অনুৰূপ (সৰ্বেশ্বৰ কটকীৰ 'অসমীয়া প্ৰাচীন লিপি,' দ্বিতীয় প্ৰকাশ, পৃ. ১৩ দ্ৰষ্টব্য)। তেওঁলোকৰ মন্তব্য নিতান্তই ভ্ৰান্ত, আৰু অনৈতিহাসিক।

যুগ-বিভাগ

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যায় যে খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ পৰা খ্ৰীষ্টীয় সপ্তম শতিকালৈকে এই দুশ বছৰকালৰ অসমীয়া লিপিৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য আছে। ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধনপুৰ অনুশাসনত পোৱা প, ম, ষ আদি আখৰৰ গঢ়ত কুটিললিপিৰ ত্ৰিকোণাকৃতি লক্ষ্য কৰা গ'লেও পদমধ্যস্থিত দীৰ্ঘ-আ আদিৰ গঢ়ত কুশান যুগীয় মথুৰা শৈলীৰ সাদৃশ্য তেতিয়ালৈকে পূৰামাত্ৰাই বিদ্যমান। খ্ৰীষ্টীয় অষ্টম শতিকাৰ অসমীয়া লিপিৰ নিদৰ্শন এতিয়াও পোৱা হোৱা নাই। গতিকে এই একশ বছৰৰ ভিতৰত অসমীয়া লিপিয়ে বিকাশৰ বাবাবে কিমানখিনি অগ্ৰসৰ হৈছিল, তাক স্পষ্টকৈ জানিবৰ কোনো উপায় নাই। কিন্তু খ্ৰীষ্টীয় নৱম শতিকাৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈকে ইয়াৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ স্তৰ এটি লক্ষ্য কৰা যায়। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা অসমীয়া লিপিয়ে লাহে লাহে আধুনিক গঢ় লবলৈ আৰম্ভ কৰে ; আৰু অষ্টাদশ শতিকামানত সম্পূৰ্ণ বিকশিত হৈ ঊনবিংশ শতিকাত ই ছপাশালত উঠে। সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা কটকী ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ গ্ৰন্থত অসমীয়া আখৰৰ ক্ৰমবিকাশৰ বুৰঞ্জীক দুটা মাত্ৰ যুগত বিভক্ত কৰি প্ৰথম যুগটো ধৰিছে আৰম্ভণিৰপৰা 'ত্ৰয়োদশ শতাব্দীলৈ' আৰু 'ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰপৰা ইংৰাজৰ অধিকাৰলৈ' এই দীঘলীয়া কালছোৱাক ধৰিছে দ্বিতীয়টো যুগৰ ভিতৰত।[21] আমাৰ বোধেৰে, আন কাৰণে নহ'লেও অকল প্ৰাচীন নিদৰ্শন আৰু ঐতিহাসিক কাৰণৰ ভিত্তিতেই এই দীঘলীয়া যুগ দুটাৰ লিপি নিদৰ্শনসমূহক আৰু কেইটামান উপযুগত ভাগ কৰাৰ যথেষ্ট যুক্তিৰ থল আছে। সেয়েহে, সকলোবোৰ কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি অসমীয়া লিপিৰ বিকাশৰ ইতিহাসক দুটা প্ৰধান যুগতে ধৰি স্তৰ অনুযায়ী প্ৰত্যেককে আকৌ কেইটিমান উপযুগত বিভক্ত কৰি দেখুওৱা হ'ল।

২১। অসমীয়া প্ৰাচীন লিপি, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৭৭, পৃ. ১২।

১। কামৰূপী লিপি (৫ম—১২শ শতিকালৈ)

অ. প্ৰাচীন কামৰূপী বা ভৌমলিপি (৫ম—৭ম শতিকা)

গোলাঘাটৰ ওচৰত আবিষ্কৃত নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ড লিপি (৫ম শতিকাৰ আদি ভাগ), সুৰেন্দ্ৰবৰ্মা ওৰফে মহেন্দ্ৰবৰ্মাৰ (৪৫০—৪৮৫) উমাচললিপি, ভূতি বৰ্মাৰ (৫১০—৫৫৫) বৰগঙ্গা শৈললিপি আৰু ভাস্কৰবৰ্মাৰ (৫৯৪—৬৫০) ডুবি আৰু নিধনপুৰ লিপি আৰু নালন্দাত পোৱা মাটিৰ মোহৰ এই লিপিৰ প্ৰাকৃষ্ট নিদৰ্শন। এই কালছোৱাত লিপিৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে ভালেখিনি কথা আলোচনা কৰি অহা হৈছে। আমাৰ দেশখনে সেই সময়ত কামৰূপ নামেৰেই বিশেষভাৱে পৰিচিত হোৱা কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি এই লিপিক কামৰূপী লিপিৰ অন্তৰ্গত কৰি প্ৰাচীন কামৰূপী লিপি বোলাই ভাল। অৱশ্যে ভাৰতৰ কুশান বংশীয় নৃপতিসকলৰ দিনত ব্ৰাহ্মী লিপিয়ে পোন প্ৰথম ৰূপান্তৰিত হৈ এটা বিশিষ্ট স্তৰত উপনীত হোৱাৰ দৰে অসমীয়া লিপিয়েও তাৰ প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে প্ৰাচীন কামৰূপৰ ভৌমবংশীয় ৰজাসকলৰ দিনতেই পোনতে স্থানীয় বৈশিষ্ট্যৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে কাৰণে আৰম্ভণিৰ পৰা এই বংশৰ শ্ৰেষ্ঠ নৃপতি ভাস্কৰবৰ্মাৰ সময়লৈকে এইখিনি কালৰ লিপিক এওঁলোকৰ বংশৰ নাম অনুসৰি ভৌমলিপি আখ্যাৰেও অভিহিত কৰিব পাৰি।

আ. নব্য কামৰূপী লিপি (৮ম—১২শ শতিকা)

ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধনপুৰ লিপিৰপৰাই অসমীয়া লিপিৰ গঢ়ত কিছু পৰিবৰ্তন দেখা দিয়, আৰু অষ্টম শতিকাৰ সময়ত এই পৰিবৰ্তনে হয়তো ভালেখিনি স্পষ্টৰূপত উপনীত হয়। কিন্তু এই শতিকাৰ অসমীয়া লিপিৰ কোনো নিদৰ্শন এতিয়ালৈকে আবিষ্কাৰ নোহোৱাৰ কাৰণে সেই বিষয়ে ঠিৰাংকৈ জানিবৰ কোনো উপায় নাই। নৱম শতিকাৰপৰা একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ পালবংশী ৰজাসকলৰ ৰাজত্বৰ শেষলৈকে কামৰূপী লিপিৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় প্ৰধানকৈ হৰ্জৰবৰ্মাৰ (৮১৫—৮৩৫) হাযুংথল লিপি, বনমালদেৱৰ

(৮৩৫—৮৬৫) পৰ্বতীয়া লিপি, বলবৰ্মাৰ (৮৮৫—৯১০) নগাওঁ শাসন, ৰত্নপালৰ (১৩১০—১০৪০) বৰগাওঁ শাসন আৰু সুৱালকুছি শাসন, ইন্দ্ৰপালৰ (১০৪০—১০৬৫) গুৱাহাটী আৰু গুৱাকুছি শাসন ধৰ্মপালৰ (১০৯৫—১১২০) খনামুখী, শুভঙ্কৰ-পাতক আৰু পুষ্পভদ্ৰা শাসন, জয়পালৰ (১১২০—১১৩৮) চিলিমপুৰ অনুশাসন আৰু বৈদ্যদেৱৰ (১১৩৮—১১৪৫) কমৌলী শাসনৰ লিপিত। এই সময় ছোৱাৰ লিপিৰ প্ৰধান বিশেষত্বসমূহ এনেকুৱা :

ক-ই ক্ৰমে ক্ৰমে আধুনিক ৰূপলৈ আহিছে, খ-ৰ ত্ৰিকোণ মেল খাইছে, গ-ই ক'ৰবাত আধুনিক আকৃতি লৈছে যদিও বেছিভাগ ক্ষেত্ৰত দেৱনাগৰীৰ ৰূপতেই আছে, চ-ৰ আকৃতি মাজৰ খাঁচ বা শূংহীন নাগৰী চ-ৰ দৰে, ছ-ৰ বেছিভাগতে শূংহীন নাগৰী ছ-ৰ দৰে, জ কেতিয়াবা দেৱনাগৰীৰ ৰূপত আৰু কেতিয়াবা আধুনিক ৰূপত দেখা যায় ; প, য আকাৰত প্ৰায় একে, সেইদৰে ব, ৰ, ধ-ও দেখাত প্ৰায় একে ধৰণৰ, শ-কাৰে প্ৰায় পূৰ্ণতা লভিছে, ম, ল আৰু স-ই প্ৰায় আধুনিক ৰূপ লৈছে। পদমধ্যস্থিত স্বৰ এ-ৰ বাহিৰেও আ, উ আদি পোৱা গৈছে ; আৰু ইহঁতে প্ৰায় আধুনিক ৰূপ ধাৰণ কৰিছে।

২। অসমীয়া লিপি (১৩শ- বৰ্তমানলৈ)

ত্ৰয়োদশ শতিকাৰপৰা আহোমসকলে অসমত ৰাজ্য স্থাপন কৰাৰ পাছত ইতিহাসৰ কোনোবা এক বিশেষ মুহূৰ্তৰপৰা আমাৰ দেশখনে কামৰূপ নাম এৰি অসম নামে আৰু ইয়াৰ ভাষাটোৱেও অসমীয়া ভাষাৰূপে পৰিগণিত হৈ পৰাৰ দৰে লাহে লাহে কামৰূপী লিপিয়েও আগৰ নাম সলাই হয়তো অসমীয়া লিপিৰূপে পৰিচিত হ'লে হবে। কামাখ্যা আৰু উমানন্দ দেৱালয়ৰ ভূমিদান সম্পৰ্কীয় কলিৰ অন্তত 'ইতি অসমাক্ষৰেণ লিখিতং' বুলি কৰা উল্লেখৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। অৱশ্যে এই লিপিয়ে কেতিয়াৰপৰা

আগৰ নামটো সলাই অসমীয়া লিপি নামটো গ্ৰহণ কৰিলে, তাক নিশ্চয়কৈ জানিবৰ কোনো ঐতিহাসিক সম্বল নাই। তথাপিও আহোমসকলে অসমত ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কাল আৰু অসমীয়া ভাষাৰো ধাৰাবাহিকভাৱে সাহিত্যিক নিদৰ্শন থকাৰ সময় খ্ৰীষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰপৰাই কামৰূপী লিপিক অসমীয়া লিপি নামেৰে অভিহিত কৰাৰ যথেষ্ট যুক্তিৰ স্থল আছে।

(ক) আদি অসমীয়া লিপি (১৩শ—১৫শ শতিকা)

কানাই বৰশীবোৱা শিলালিপিয়ে হৈছে এই সময়ৰ লিপিৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। শিলৰ গাত খোদিত কৰাৰ কাৰণে এই লিপিৰ গঢ় মসৃণ নহয় যদিও ইয়াত অসমীয়া আখৰে বিশেষকৈ ক্ষ-ই সম্পূৰ্ণ আধুনিক ৰূপ লোৱা দেখা যায়। এই লিপিৰ আন আন উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন-সমূহ হৈছে ১৩৯২ আৰু ১৪০১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ দুখন ৰথয়াপুৰীত আৱিষ্কৃত লিপি, ১৩৩৯ (?) খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৰাউতকুছিৰ লিপি ; নীলাচলত পোৱা মাধৱ ৰজাৰ ফলি, শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন আৰু নেপালত উদ্ধাৰ হোৱা বৌদ্ধ সিদ্ধা-চাৰ্য্যসকলৰ চৰ্য্যাচৰ্য্যবিনিশ্চয় গ্ৰন্থ। ৰথয়াপুৰীৰ ফলিৰ পাঠৰ বহুখিনি দুষ্পাঠ্য, গতিকে তাৰ বিশেষত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাত কিছু অসুবিধা আছে। ৰাউতকুছিৰ লিপিৰ গঢ় কিন্তু আপেক্ষিকভাৱে আধুনিক, বিশেষকৈ ইয়াৰ য-কাৰডাল সম্পূৰ্ণ ছপা আখৰৰ য-কাৰৰ দৰে ; আনহাতে মাধৱ ৰজাৰ ফলিৰ সময় নিশ্চিতকৈ জানিব পৰা নগলেও ইয়াৰ আখৰৰ গঢ় ৰাউতকুছি লিপিৰ আখৰৰ গঢ়তকৈ ভালেখিনি প্ৰাচীন যেন ধাৰণা হয়, কাৰণ এই লিপিত থকা চ, জ, ট, ঠ আদি আখৰৰ গঢ়ত দ্বাদশ শতিকামানৰ অসমীয়া লিপিৰ গঢ় লক্ষ্য কৰা যায়। চৰ্য্যাচৰ্য্যবিনিশ্চয়ৰ লিপি পঞ্চদশ শতিকাৰ নমুনা বুলি অনুমান কৰা হৈছে যদিও ত, জ, ঠ আদি আখৰৰ গঢ়লৈ লক্ষ্য কৰিলে ইয়াক চতুৰ্দশ শতিকাৰো আগৰ নিদৰ্শন বুলি সহজতে ধাৰণা ওপজে। শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন পুথিৰ লিপিক ৰাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ে চৈধ্য শতিকাৰ নিদৰ্শন বুলি অনুমান কৰিছে। তাত অক্ষৰে

সন্দেহৰ যথেষ্ট থল আছে। সাধাৰণভাৱে এই যুগৰ লিপিৰ প্ৰধান বিশেষত্ব কেইটি এনেকুৱা :

অ-ৰ আকৃতি সোঁফালে কাণ নথকা প্ৰায় ক্ষ-ৰ দৰে ; অনুস্বাৰ আধুনিক 'ং' আৰু প্ৰাচীন '⍝' এই দুয়োটা ৰূপতে আছে ; ঋ-ৰ আকৃতি ঋী এনেকুৱা. ই-প্ৰায় ঔ-ৰ দৰে। ৰ আৰু ব-ৰূপ প্ৰায় একেই ; ন আৰু ল-ৰো পাৰ্থক্য চকুত নপৰে ; শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তনৰ-ৰ কিন্তু আধুনিক ৰ-ৰ দৰে পেটকটা, চৰ্য্যাচৰ্য্যবিনিশ্চয়তো ইয়াক দেখা যায়। হ-ৰ ওপৰৰ ভাঁজটো বাওঁহাতৰ মাত্ৰাৰ তলৰ সৰলৰেখাৰ পৰা আৰম্ভ হোৱাত পূৰ্বৰ আকৃতিতকৈ অলপ বেলেগ হৈছে ; তালব্য শ-টো ওঁৰলগা ; প-ই আধুনিক গঢ় লৈছে।

খ। মধ্য অসমীয়া লিপি (১৬শ—১৯শ)

মধ্যযুগীয় অসমীয়া লিপিৰ নিদৰ্শন অলেখ। ড মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত প্ৰাচ্য শাসনাৱলী'ত[২২] থকা নমুনাৰ পৰা দেখা যায় যে আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ দিনৰ বৰতোপৰ গাৰ লেখা, বঙ্গাবৰীয়া চিঠি-পত্ৰ আৰু পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন সাঁচিপাত, তুলাপাত আদিত প্ৰাচীন হাতেলিখা পুথিসমূহৰ কথা বাদ দিলেও এই যুগৰ অসমীয়া লিপিৰ চানেকি থকা অকল শিলৰ ফলি আৰু তামৰ ফলিৰ সংখ্যাই ডেৰশৰ ওচৰা-ওচৰি। এই ফলিবোৰৰ আখৰত অসমীয়া লিপিৰ পূৰ্ণ-বিকশিত ৰূপটি স্পষ্টকৈ ওলাই পৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আখৰ 'ৱ' পৰিষ্কাৰ ৰূপত এই যুগত ব্যৱহৃত হৈছে, আৰু ইমান দিনে টিকনিহীন হৈ থকা ই, ট, ঠ, আদিও নতুন ৰূপত গৃহীত হৈছে। থ-কিছু দিনলৈ ল-ৰ দৰে হৈ আছিল যদিও পাছলৈ ই আধুনিক ৰূপলাভ কৰিছে। উ-ক অন্তত টিকনিযুক্ত,

২২। ১১২৭ শকৰপৰা ১৭০১ শকলৈকে প্ৰাচীন শাসন, কোচবেহাৰ আৰু দোৱাৰ আদিৰ ৰজা-শাসন, অজাত কবি, পত্ৰ আদিৰ পৰীক্ষিত পাঠ-সঙ্কলন, ১৯৭৪।

টিকনিহীন আৰু প্ৰাচীন ৰূপ—এই তিনিওটি আকৃতিতে দেখা যায়; ক্ৰ, কৃত আদিত পূৰ্বৰূপ (আধুনিক হ্-ৰ দৰে) সংৰক্ষিত।

পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সংগ্ৰহ কৰা পুৰণি অসমীয়া পুথিসমূহৰ বৰ্ণনামূলক তালিকাখনি[২৩] প্ৰস্তুত কৰোঁতে লিপিৰ গঢ় বা ষ্টাইলৰ কালৰপৰা তেখেতে মধ্যযুগীয় পুথিসমূহত প্ৰধানকৈ তিনি ধৰণৰ আখৰ লক্ষ্য কৰিছিল : (১) গড়গঞা, (২) বামুনীয়া আৰু (৩) কাইথেলী বা লহকৰী। গড়গঞা লিপি সাধা-সিধা, গোট গোট অলংকাৰ বিহীন; বামুণীয়া লিপি লতীয়া পাকৰ (দেৱনাগৰীৰ লগত সাদৃশ্য আছে; পুৰণা বঙলা আৰু মৈথিলীৰ লগতো কিছু মিলে; গোৱালপাৰাৰ পিনে এই লিপিৰ পুথি বেছিকৈ পোৱা যায়। আৰু কাইথেলী বৰ আটিটিক, স্পষ্ট আৰু ঢৌ খেলোৱা। কাইথেলী লিপিকে কামৰূপত লহকৰী বুলি কোৱা হয়। গড়গঞা লিপিভঙ্গীৰ প্ৰচলন হৈছিল প্ৰধানভাৱে আহোম ৰাজধানী গড়গাওঁক কেন্দ্ৰ কৰি। আমাৰ বুৰঞ্জীসমূহত সাধাৰণতে এই ভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহৰ লিপি মূলতঃ বামুণীয়া; আৰু সাধাৰণ হিসাব-পত্ৰ, আৰ্য্যৰ পুথি আৰু শুভঙ্কৰী, কিতাবৎমঞ্জুৰী, হস্তীবিদ্যাৰ্ণব আদি প্ৰামূল্য গ্ৰন্থসমূহৰ লিপি কাইথেলী[২৪]। অৱশ্যে কেতিয়াবা কেতিয়াবা এনে ৰীতিৰ যে ব্যতিক্ৰম ঘট নাছিল এনেও নহয়, কাৰণ, বহু সময়ত একে লিপিকাৰৰ আখৰৰ গঢ়ত একাধিক ষ্টাইলো দেখিবলৈ পোৱা যায় : "Sometimes the copyists are seen to have vacilated between two styles" (Dr. Neog). এই সম্পৰ্কত ডক্টৰ

২৩। Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts, 1930

২৪। ড° মহেশ্বৰ নেওগ, Introduction to the Scond Edition of 'অসমীয়া প্ৰাচীন লিপি (by S. Kataki). 1979, pp. 6-7; আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, ১৯৮৬, পৃ. ৫১৭—৫১৮।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱেও লিখিছে : "...they have a tendency now to merge into one another, thus, more or less, producing a common script which has further been accilerated by the uniformity of the printing press.[২৫] সৰ্বেশ্বৰ কটকীদেৱৰ মতো এই ক্ষেত্ৰত ইয়াৰে অনুৰূপ।[২৬]

(গ) আধুনিক অসমীয়া লিপি (১৯শ—বৰ্তমানলৈ)

উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ পৰা যেচিনত কাটি ছপা পুথিত ব্যৱহাৰ কৰা লিপিয়েই হৈছে আধুনিক অসমীয়া লিপি। এই লিপি কিন্তু তৎকালীন অসমীয়া আখৰৰ গঢ়ত অসমত অসমীয়া কিতাপ ছপাবৰ বাবে পোনতে কাটি লৈ ব্যৱহাৰ কৰা লিপি নহয়, ইতিমধ্যে বঙলা কিতাপৰ বাবে কাটি লোৱা লিপিৰপৰাহে গ্ৰহণ কৰা। ১৮১৩ চনত আত্মাৰাম শৰ্মাই অনুবাদ কৰা অসমীয়া বাইবেল ছপাওঁতে সেই টাইপকেই ব্যৱহাৰ কৰে, কেৱল তাত নথকা ৰ-টোহে সুকীয়াকৈ কাটি উলিয়ায়। অসমীয়া লিপিৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আখৰ ৱ-টো পোনতে ব্যৱহাৰ কৰে ৰবিনছন্ চাহাবে ১৮৩৯ চনত "গ্ৰামাৰ অৱ্ এছামিজ" ছপাওঁতে। তেতিয়াৰপৰা, বঙলা কিতাপ ছপাবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা টাইপেৰেই অসমীয়া কিতাপ-পত্ৰ ছপা হৈ আহিছে; আৰু এই লৈয়েই হয়তো ভালদৰে ইতিহাস নোচোৱা কোনো কোনো পণ্ডিতে ক'ব বিচাৰে 'অসমীয়া আখৰ বঙলা আখৰৰ প্ৰকাৰভেদ মাত্ৰ', 'দুশ শতাব্দী পূৰ্বে অসমীয়া লিপি বলে পৃথক লিপিই ছিল না'। একে উৎসৰপৰা অহা আৰু প্ৰায় একে পৰিৱেশত বিকাশ লাভ কৰা ওচৰ-চুবুৰীয়া লিপি হিচাপে কালক্ৰমত দুয়োটা লিপিৰ মাজত বহুখিনি সাদৃশ্যপূৰ্ণ লক্ষণ দেখা যোৱাটো আচৰিত কথা নহয়। কিন্তু

২৫। 'A Note on Assamese Manuscripts', Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts, 1930, p. XVIII.

২৬। 'এই শ্ৰেণী বিভাগ মতে আখৰৰ গঢ় বৰ্তমান সময়ত যেন অনুৰূপ হয়'—অসমীয়া প্ৰাচীন লিপি, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৭৯, পৃ. ২৫।

তথাপিও মন কৰিবলগীয়া যে অষ্টাদশ-উনবিংশ শতিকাৰ হাতেলিখা পুথিৰ অসমীয়া আখৰ অ, ই, উ, জ, ট, ঠ, ন, শ আদিৰ গঢ় বঙলা আখৰতকৈ ভালেখিনি পৃথক আছিল। যোৱা কিছুবছৰৰপৰা অসমীয়া আখৰৰ সৰলীকৰণৰ বিষয়ে নানা আলোচনা-বিলোচনা চলিছে; আৰু ৯ ই আদিক বৰ্ণমালাৰপৰা বাদ দিয়াৰ উপৰি অসমীয়া দ্বিত্ববৰ্ণ, সংযুক্ত আখৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰত ইতিমধ্যে কিছু পৰিৱৰ্তনো সাধন কৰা হৈছে। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনলৈ লক্ষ্য ৰাখি সেই সম্পৰ্কে চূড়ান্তভাৱে কি কৰিলে ভাল হয়, তাক বিদ্বানমণ্ডলীয়ে বিচাৰ কৰিব। আমি মাথোন ইয়াকে কৈ থব বিচাৰিছোঁ যে অসমীয়া পুথিক ছপাশালত তোলাৰ আগলৈকে যিকেইটা অসমীয়া আখৰৰ আকৃতি বৰ্তমানৰ টাইপৰ লৈতে এক হৈ যোৱা নাছিল, সেই কেইটাক এতিয়াও আগৰ গঢ়ত কাটি ছপা পুথিত ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। কাৰণ, তেনে কৰাৰ পৰাহে অসমীয়া লিপিৰ ঐতিহাসিক পৰম্পৰা ৰক্ষা পৰিব আৰু স্বকীয়া বিশেষত্বও সংৰক্ষিত হ'ব।

পুৰণি অসমীয়া বৰ্ণ-বিন্যাসৰ সমস্যা

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলিত ৰূপ বা বৰ্তমান প্ৰকাশভঙ্গীত সাধাৰণতে যিবোৰ খেলি-মেলি চকুত পৰে, সেইবোৰৰ ভিতৰত বৰ্ণ বিন্যাস বা আখৰ-জোঁটনিৰ সমস্যাই বোধকৰো আটাইতকৈ আহুকলীয়া। বেলেগ বেলেগ লেখকৰ বেলেগ ৰচনাৰ কথাকেই নকওঁ, এখন সাধাৰণ আলোচনী কাকতৰ পাত বগৰাই চালেও একেটা শব্দ বা এটা শব্দৰ সমপৰ্য্যায়ৰ একোটা শব্দৰেই (যেনে, লিখক/লেখক, পাচ/পাছ, আন্ধাৰ/এন্ধাৰ, নালাগে/নেলাগে, তাৰোপৰি/তদুপৰি, সত্ৰ/সত্ত্ৰ, কন্দলী/কন্দলি, চৰকাৰী/চৰ্কাৰি) কিমান ভিন্ন ভিন্ন ৰূপ যে চকুত পৰে তাৰ লেখ-জোখ নাই। আনহাতে আকৌ মন কৰিবলগীয়া যে আমাৰ ভাষাত বৰ্ণ-বিন্যাস বা আখৰ-জোঁটনিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া এই সমস্যাটো আজিৰ সমস্যাও নহয়, বৰং অতি পুৰণি কালৰ পৰাই অসমীয়া ভাষাত চলি থকা ই এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ সমস্যা।[1] ইয়াৰ প্ৰথম কাৰণ, আমাৰ পুৰণি কালৰ কোনো লেখকৰে স্বহস্তলিপি বা অনুমোদিত পাঠ বৰ্তমান পাবলৈ নাই ; দ্বিতীয়তে, যিবোৰ হাতেলিখা পুথিত পুৰণি অসমীয়াৰ নিদৰ্শন আমি দেখিবলৈ পাওঁ, সেইবোৰৰ সৰহখিনিয়েই হ'ল নকল অথবা নকলৰ পৰা কৰা নকল ; আৰু তৃতীয় কথা আমাৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীন ৰূপ বুজিবৰ পৰাকৈ সেই যুগৰ কোনো অভিধান বা ব্যাকৰণ নাই। আমাৰ দেশত পুৰণি কালৰ পৰাই পুথি নকল কৰা আৰু পুথি দান কৰাটো এটা মহাধৰ্ম বুলি পৰিগণিত হৈ 'পুৰাণং ভাৰতং ৱাপি ৰামায়ণং বাপিৱা, লিখিত্বা পুস্তকং দত্বা ভুক্তি মুক্তি ৱাপ্নুয়াৎ'—এনে আপ্তবাক্যৰ প্ৰচলন আৰু অসমীয়া পুৰণি পুথি নকল কৰোঁতে লিপিকাৰ (লিখক)

১। ড°ৰ গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী, ১৯৭৮, 'অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি', ৰঙালী বিচিত্ৰা (চিন্তা-চৰ্চা খণ্ড ; পৃ. ২২)।

সকলেও পাঠৰ শেষত 'ভীমস্যাপি ৰণে ভঙ্গো মুনীনাঞ্চ মতিভ্রমঃ; যথা দৃষ্টং তথা লিখিতং লিখকে নাস্তি দূষণম্' অথবা 'যেনে দেখে তেনে লিখে জানা সমস্তয়। লিখকে দোষ নাই কহিলো নিশ্চয়। মহাবীৰ ভীমসেন ৰণে ভঙ্গ হয়। মুনিসকলৰো বিভ্রম হোৱয়'— এনে বিনয়োক্তি বাৰম্বাৰ শুনালেও সততাৰে সেই ধৰ্ম সম্পন্ন কৰাটো যে কিমান কঠিন কাম আছিল তাক সহজতে অনুমান কৰিব পাৰি। এই প্ৰসঙ্গত কৈ থবলগীয়া যে যোৱা শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা প্ৰকাশিত আমাৰ পুৰণি পুথিসমূহৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্ণ-বিন্যাসৰ যি পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা হৈছে, মূলতঃ সি হৈছে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গৃহীত বৰ্ণ-বিন্যাস পদ্ধতি। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাত প্ৰথনকৈ অভিধান আৰু ব্যাকৰণ লিখি অধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ যি ৰূপ নিৰ্ণয় কৰিলে, সি আমাৰ ওপৰত এনে প্ৰভাৱ পেলালে আৰু পাছলৈ আমাৰ এনে মজ্জাগত হৈ পৰিল যে আধুনিক লেখকসকলৰ কথাকেই নকওঁ আনকি পুৰণি পুথিৰ সম্পাদকসকলৰ কাৰণেও (দুই এজনৰ বাহিৰে) সেই 'হেমচন্দ্ৰ-ৰচিত মায়া' ভেদ কৰি মুকলিলৈ ওলাই অহাটো আজিও সম্ভৱপৰ হৈ উঠা নাই।' আখৰ-জোঁটনিৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ যুক্তি আৰু নীতি হ'ল প্ৰধানকৈ এই: "আমাৰ ভাষাৰ বৰ্ণ-বিন্যাস তিনি প্ৰকাৰে কৰা যায়। প্ৰথমে, উচ্চাৰণ অনুসৰি, দ্বিতীয়তে মূল শব্দৰ দৰে, তৃতীয়তে জনা লোকসকলে বহুদিন চলোৱা নিয়ম মতে। কিন্তু বৰ্ণ-বিন্যাসৰ কথাত উচ্চাৰণেই ঘাই বাট দেখুৱাওঁতা। এতেকে যদি মূলশব্দৰ আখৰ ৰাখিলে কোনো অসমীয়া শব্দৰ উচ্চাৰণ নবে, তেনেহ'লে মূললৈ নেচাই উচ্চাৰণৰ দৰে লিখা উচিত। মূল শব্দৰ যি আখৰ ৰাখিলে অসমীয়া শব্দৰ উচ্চাৰণৰ ব্যতিক্ৰম নহয়, তাক মূলৰ দৰে লিখিব লাগে।"[২] কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে বৰুৱাদেৱে উচ্চাৰণকেই বৰ্ণ-বিন্যাসৰ প্ৰথম কথা হিচাপে উল্লেখ কৰিও একমাত্ৰ দেশী আৰু বিদেশী শব্দখিনিৰ বাহিৰে

২। হেমকোষ, প্ৰথম সংস্কৰণ, ১৯০০, পৃঃ ০'২।

সকলোবোৰ তদ্ভৱ শব্দৰ বৰ্ণ-বিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতে (তৎসম শব্দৰ দৰে) সংস্কৃত বৰ্ণ-বিন্যাসৰ ৰীতি অনুসৰণ কৰিছে আৰু আমাৰ ভাষাত কস্মিনকালেও উচ্চাৰণ নথকা ধ্বনিসমূহকো সংস্কৃত আদৰ্শত সংৰক্ষণ কৰিবলৈ তেওঁ ব্যাকৰণৰ নিয়ম বান্ধি দিছে। তদুপৰি অসমীয়া আখৰ-জোঁটনিৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আন দুটি গৃহীত নীতি হ'ল 'মূল শব্দৰ দৰে' আৰু 'অনা লোকসকলে বহুদিন চলোৱা নিয়ম মতে।' কিন্তু এই ক্ষেত্ৰতো সমস্যা হ'ল এইটোৱেই যে মাধৱ কন্দলি শঙ্কৰদেৱ আদি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভেটিনিৰ্মাতা যিসকল কবি-সাহিত্যিকে আজিৰ পৰা চাৰিশ-পাঁচশ বছৰৰো আগতে ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে, যিসকলৰ স্বলিপি আজি পাবলৈকে নাই, সেইসকলৰ লেখাৰ বৰ্ণ-বিন্যাসৰ বিচাৰ আজিৰ ব্যাকৰণ বা দুই এখন তামৰ ফলি অথবা নকলকাৰৰ পুথিত দেখা দুই-এটি কথাৰ প্ৰমাণেৰেই কৰিবলৈ যোৱাটো বৈজ্ঞানিক বা ঐতিহাসিক হব জানো? আনহাতে 'মূল শব্দৰ' বৰ্ণ-বিন্যাস আনুসৰি আখৰ-জোঁটনি কৰিবলৈ যোৱা সকলকো 'যায়,' 'শুনি', 'শুনে'—এনেবোৰ ৰূপ গ্ৰহণত (পুৰণি পুথিত কিন্তু সচৰাচৰ 'জাই', 'সুনি', 'সুনে' এনে ৰূপতেই পোৱা যায়) মততে খোকোজাত নেপেলাব জানো? এই কাৰণেই বোধকৰো আধুনিক অসমীয়া ভাষাক পুনৰ্প্ৰতিষ্ঠা কৰা আমেৰিকাৰ বেপ্টিষ্ট মিছনাৰীসকলৰ এই বিষয়ত দৃষ্টিভঙ্গী আছিল অন্য প্ৰকাৰৰ: "ভাসা লিখোঁতে, আখৰৰ যিমান জাতি, তিমানেহে লিখিব লাগে; একে জাতিৰে দুই তিনি প্ৰভেদৰ সকাম নাই। জ, য়, জ (য) ব এই দুইবো একোটা উচ্চাৰণ: এই হেতুকে অন্তস্থ য় বাহিৰে আন য নিলিখোঁ। শ, ষ, স তিনিটাৰে একে মাত; স্ত্ৰী—স্ত্ৰীৰ একো ভেদ নেদেখোঁ; আমি কেৱল স-হে লিখোঁ। ন, ণ আৰু হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘতো এই দৰে বুজিবা। ভাসাত বণ নো বোলে, বন হে বোলে; পানী হলে পানি বোলে, পাণীৰ ঠাইত পাপি; কূলৰ ঠাইত কুল, সূৰ্য্যৰ ঠাইত সুৰ্জ বা সুৰুজ। আৰু কেৱল পাচত এটা আখৰ থকৈ হ দুটে;

পৰ্ব্বত নো বোলে ; পৰ্বতহে বোলে ; সৰ্ব্ব, ধৰ্ম্ম, কৰ্ম্ম, মৰ্ম্ম, মুখত নোলাই ; সৰ্ব, ধৰ্ম, কৰ্ম, মৰ্ম নাইবা ধৰম, কৰম, মৰম—এই ৰূপে ওলাই। শ্লোক লিখিলে সংস্কৃতৰ ভাৱেৰে অৱশ্যে লিখিব লাগে ; ভাষাত হলে আমাৰ দাই ন ধৰিবা।"[৩]

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পাছত সত্যনাথ বৰাৰ 'বহল ব্যাকৰণ' আৰু গোহাঞিবৰুৱাৰ 'উষা'ত প্ৰকাশিত অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি সম্পৰ্কীয় লেখাবোৰৰ কথা বাদ দিলেও যোৱা ছকুৰি বছৰৰ ভিতৰত 'জয়ন্তী', 'আৱাহন', 'মণিদীপ', 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা', দৈনিক অসম' আৰু সক বৰ অনেক কাকত-পত্ৰে এই বিষয়ৰ ভালেমান প্ৰবন্ধপাতি প্ৰকাশ পাইছে আৰু বাদ-প্ৰতিবাদো ওলাইছে। সেই-সমূহৰ ভিতৰত আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ "অসমীয়া আখৰ আৰু আখৰ-জোঁটনি সম্পৰ্কে' আৰু 'অসমীয়া আখৰ-জোঁটনিৰ নিয়ম',[৪] ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ 'বলিশালৰ চেপাত আসমীয়া ভাষাটো',[৫] অধ্যাপক বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাৰ 'অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি',[৬] ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'অসমীয়া আখৰ-জোঁটনিৰ শৃঙ্খলা'[৭] আদিৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'শুদ্ধ অসমীয়া' আৰু ড° গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি' নামৰ গ্ৰন্থ দুখনিৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গত স্মৰণীয়। ড° গোস্বামীয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থত অসমীয়া ভাষাৰ এই আহুকলীয়া সমস্যাটোৰ সকলো-বোৰ দিশৰ কথাই বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰিছে যদিও যি কাৰণেই নহওক লাগে, ইয়াৰ দ্বাৰাও সমস্যাটোৰ আজিকোপতি কোনো

৩। নাথান ব্ৰাউন, 'Style and Mode of Spelling', অৰুণোদইৰ চলকাট, ১৯৬২, পৃঃ ১০২।

৪। ১৯৩৮ চনত চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য-সম্পাদিত 'জয়ন্তী'ত প্ৰকাশিত।

৫। ১৯৬১ চনত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া-সম্পাদিত 'মণিদীপ'ত প্ৰকাশিত।

৬। 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা', ১৯৭০, ২৭শ বছৰ, ১ম সংখ্যাত প্ৰকাশিত।

৭। 'বৰালী বিচিত্ৰা' (১৯৭৮)ত প্ৰকাশিত।

সমাধান নহৈ দিনে দিনে তাৰ জটিলতা ক্ৰমাৎ বাঢ়িহে গৈ আছে বুলি তেওঁ নিজেও পাছত উপলব্ধি নকৰাকৈ থকা নাই।[৮]

আমাৰ ভাষাৰ বৰ্ণ-বিন্যাসৰ এনে খেলি-মেলি অৱস্থা আৰু অৰাজকতালৈ লক্ষ্য কৰিয়েই হয়তো যোৱা কুৰিটি বছৰৰ ভিতৰত ইয়াত দুটি আনুষ্ঠানিক প্ৰচেষ্টাও চলোৱা হয়: প্ৰথমটি, ১৯৬৯ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিৰ পক্ষৰ পৰা; আৰু দ্বিতীয়টি, ১৯৭৮ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ পাঠশালাত অনুষ্ঠিত ষষ্ঠ লেখক শিবিৰৰ যোগেদি। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিৰ প্ৰচেষ্টাৰ চিন স্বৰূপে 'অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি' নামৰ বোলপিঠীয়া পুস্তিকা এখনি প্ৰকাশ পাবৰ এযুগেই হ'ল। সাহিত্য সভাৰ লেখক শিবিৰত বিতংভাৱে আলোচিত এই বিষয়টিৰ ওপৰত সিদ্ধান্ত লবলৈ শিবিৰে পাতি দিয়া বিশেষজ্ঞ সমিতিৰ পৰামৰ্শাৱলীও ইতিমধ্যে প্ৰকাশ পাইছে। 'অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি'ত গ্ৰহণ কৰা সিদ্ধান্তৰ মূল কথাকেইটি আছিল: (১) সকলো সংস্কৃত (তৎসম) শব্দ সংস্কৃতৰ মতে লিখা; (২) সকলো অসমীয়া শব্দৰ আখৰ-জোঁটনি সাধাৰণতে চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ মতে ৰখা; আৰু সাহিত্য সভাৰ লেখক-শিবিৰে গঠন কৰি দিয়া বিশেষজ্ঞ সমিতিৰ মূল পৰামৰ্শ কেইটি হ'ল: (১) তৎসম (সংস্কৃত) শব্দবোৰ সংস্কৃত জোঁটনি অনুযায়ী জোঁটোৱা; (২) তদ্ভৱ শব্দত পৰাপক্ষত মূল শব্দৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি জোঁটনি নিৰ্ণয় কৰা আৰু (৩) আৰবী-ফাৰ্চী শব্দৰ অসমীয়াতে হোৱা উচ্চাৰণ অনুযায়ী জোঁটনি লিখা। এই আনুষ্ঠানিক প্ৰচেষ্টা দুটিৰ বিশেষজ্ঞসকলে সুকীয়া সুকীয়াকৈ বাছি দিয়া নিয়মসমূহৰ মাজত কিছু কিছু পাৰ্থক্য থাকিলেও দুয়োটিৰে লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য প্ৰায় একেই। এই দুটিৰ অনুশীলনৰদ্বাৰা আমাৰ আধুনিক বৰ্ণ-বিন্যাস পদ্ধতিৰ কিছু সঙ্গতি লগাব পৰা গ'লেও পুৰণি

৮। বঙালী বিচিত্ৰা'ত (১৯৭৮) প্ৰকাশিত 'অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি' দ্ৰষ্টব্য।

বৰ্ণ-বিন্যাস অথবা পাঠ-সমীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত ই কিমানদূৰ 'ৰেচনেল' আৰু গ্ৰহণযোগ্য—সেইটো নিশ্চয় চিন্তা কৰি চাবলগীয়া কথা।

সাহিত্যৰত্ন হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই ১৪৬১ শকৰ বুলি ঠাৱৰ কৰা পুৰণি সাঁচিপতীয়া পুথি এখনৰ পৰা অবিকলভাৱে পাঠ-সংগ্ৰহ কৰি ৪৯৪ শঙ্কৰাব্দত প্ৰকাশ কৰা শঙ্কৰদেৱৰ 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত দশম স্কন্ধ'ৰ (আদিছোৱা) 'নিবেদন'ত ইয়াৰ বৰ্ণ-বিন্যাস পদ্ধতি-সম্পৰ্কে কৈছিল: "পুথিখনৰ বানানৰ বিষয়ে বিশেষ মন কৰিবলগীয়া এই যে ইয়াত 'স'ৰ প্ৰাধান্যই বেছি; দীৰ্ঘ-ঈকাৰ, দীৰ্ঘ-উকাৰ বৰ কম, ৰেফযুক্ত আখৰ ক'ৰবাত ক'ৰবাত দ্বিত্ব কৰা নাই; বিশেষকৈ ৰেফযুক্ত 'য' বোৰ প্ৰায় 'য' কৰি ৰাখিছে; যেনে সূৰ্য্যা'ক 'সূৰ্য', 'ভাৰ্য্যা'ক 'ভাৰ্যা', 'কাৰ্য্য'ক, কাৰ্য, আদি বানানেৰে লিখিছে। আন আন 'য'ৰ ঠাইত প্ৰায়ে 'জ' লিখিছে। মূৰ্দ্ধণ্য 'ণ', 'ৈ' আদিৰ ব্যৱহাৰো বৰ কম। 'পাছ'ৰ 'ছ' প্ৰায়ে 'চ' লিখিছে। 'চ', 'ছ'ৰ ভিন্নতা প্ৰায়ে ৰক্ষা কৰা নাই। একাৰান্ত ক্ৰিয়াবোৰ প্ৰায়ে ঐকাৰন্ত কৰিছে; যেনে, 'কৰে'—'কৰৈ', 'পিয়ে'—'পিয়ৈ' ইত্যাদি। 'ত্ৰি' টো 'তৃ' লিখিছে; যেনে, 'তৃদশ'; কিন্তু 'পিতৃ', 'মাতৃ'ৰ 'তৃ'টো 'ত্ৰ' কৰিছে, যেনে, 'পিত্ৰ', 'মাত্ৰ' ইত্যাদি। 'গোষ্ঠ'টো প্ৰায়ে 'গোষ্ট' কৰিছে। সেই দৰে 'উৎসুক'ক 'উস্বুক', স্বচ্ছন্দ'ক 'স্বচন্দ', 'উচ্ছেদ'ক 'উচাদ', 'পদ্ম'ক 'পদ্ম' কৰিছে।"[১] এই প্ৰসঙ্গতে ১৭৬৯ শকত এজেজন লিপিকাৰে নকল কৰা সাঁচিপতীয়া পুথি এখনৰ পৰা হুবহুভাৱে পাঠ-গ্ৰহণ কৰি ১৯১৩ চনত ভাষাবিদ কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই প্ৰকাশ কৰা হেমসৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ৰ উচ্চাৰণ আৰু বৰ্ণ-বিন্যাস সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্যখিনিও বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। পুথিখনিৰ 'পাতনি'ত মেধিদেৱে লিখিছে: "প্ৰাকৃতৰ সময়ত সংস্কৃত শব্দাৱলীৰ যি বৰ্ণ-বিন্যাস বিভ্ৰাট ঘটিছিল প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰত তাৰ চিন পূৰা মাত্ৰাত

১। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত 'অৰুণোদই'ৰ (১৯৮৩) ভূমিকাৰ পৰা উদ্ধৃত, পৃঃ ০'১১৫।

দেখা যায়। কিন্তু উচ্চাৰণৰ প্ৰতি দৃষ্টি কৰিলে জনা যায়, অসমীয়া উচ্চাৰণ সেই কালত বঙ্গালী, হিন্দী আদি ভাষাৰ বৰ্ত্তমান উচ্চাৰণৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক আছিল। পুথিৰ শব্দাৱলীত বৰ্ণ-বিন্যাসৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা সত্ত্বেও তাৰ উচ্চাৰণত অসমীয়া বিশেষত্ব সম্পূৰ্ণ ৰক্ষিত হৈছিল। প্ৰাকৃতৰ 'শষোঃ সঃ' সূত্ৰ প্ৰায়ে ৰক্ষিত হৈছিল। কিন্তু এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে অসমীয়া 'স'ৰ দৰে উচ্চাৰিত হোৱা 'শ' আৰু 'ষ' কহে সদাই 'স' কৰা হৈছিল; অন্যত্ৰ 'ষ'ৰ উচ্চাৰ 'খ' আৰু 'খ'ৰ উচ্চাৰণ 'ষ' দি দেখুৱা পাইছো। মূৰ্দ্ধণ্য 'ণ' আৰু দীৰ্ঘ-ঈকাৰ আৰু ঊকাৰো পুথিত নাই। 'ৰ' আৰু 'ব'ৰ উচ্চাৰণ অনুসৰি নাবেখৰি সদাই ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়।"[10] 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' ওলোৱাৰ প্ৰায় বহু বছৰৰ পাছত 'মিলন'ত প্ৰকাশিত 'হেম সৰস্বতী' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়েও ইয়াৰ শব্দ আৰু বৰ্ণ-বিন্যাস সম্পৰ্কে প্ৰায় অনুৰূপ মন্তব্যকেই দাঙি ধৰিছে: "এই পুথিখনিৰ সৰহভাগ শব্দই সংস্কৃত নহয়, কিন্তু প্ৰাকৃতহে। বাস্তৱিকতে দেশী ভাষাবিলাক সংস্কৃতৰ পৰা নোলাই প্ৰাকৃতৰ পৰাহে ওলাইছিল। অসমীয়া ভাষাৰ শতকৰা প্ৰায় ৬০টা শব্দ সংস্কৃতমূলক; কিন্তু সেই বুলিয়েই সেই শব্দবিলাক সংস্কৃতৰ পৰা পোনপটীয়ে নাহি প্ৰাকৃতৰ ভিতৰেদিহে আহিছিল। যেনে 'কাৰ্য্য' এই সংস্কৃত শব্দৰ পৰাই আমাৰ কাম শব্দটো আহিছে হয়, কিন্তু সি সংস্কৃতৰ পৰা পোনে পোনে নাহি প্ৰাকৃতৰ 'কজ্জ' শব্দ হৈ তাৰ পৰা 'কাজ' হৈছে। সংস্কৃত 'শৃগাল' শব্দৰ পৰা প্ৰাকৃতৰ 'সিয়াল'ৰ (সিআল) পৰা অসমীয়া 'শিয়াল' শব্দ হৈছে। সংস্কৃত 'যাবৎ' শব্দৰ পৰা প্ৰাকৃত 'বৈত্তিঅং' আৰু তাৰপৰা অসমীয়া 'বেতিয়া' শব্দ হৈছে। সংস্কৃত 'নৱমল্লিকা', প্ৰা. 'নুবমল্লিয়া' আৰু অসমীয়া 'নুমলীয়া'; ইত্যাদি, ইত্যাদি। এই কথাটোৰ সত্তেৰ নোলোৱাকৈ লিখিবলৈ যোৱাতহে আমাৰ সাহিত্যৰ শব্দ

১০। কালিৰাম মেধি-সম্পাদিত 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' (১৯১৩), পাতনি, পৃঃ (ও)—(ঔ)।

বৰ বিজ্ঞতীয়াভাৱেৰে লৰচৰ হৈ গৈছে। তাক আৰু ঘূৰাই আনিব পৰা সম্ভৱ দেখা নাই। আমাৰ দেশৰ প্ৰাচীন লিখক-সকলে অসমীয়া ভাষা লিখোঁতে তাক প্ৰাকৃত ভাষাৰ ব্যাকৰণ অনুযায়ী বৰ্ণ-যোজনা কৰিছিল, কিন্তু আমি প্ৰাকৃত ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ সূত্ৰ নজনা দোষত আমি এতিয়া তাক সংস্কৃতৰ অনুযায়ী কৰি লিখিবলৈ ধৰিছোঁহক। হেমসৰস্বতীৰ লিখাত কিন্তু বৰ্ণ-বিন্যাসৰ প্ৰাকৃত ব্যাকৰণৰ সূত্ৰটো হৈছে—"শষোঃ সঃ।" উল্লেখকৰাটো সমীচীন হ'ব যে আমি অলপতে সম্পাদনা কৰা বৈষ্ণৱকবি ৰামসৰস্বতীৰ 'খটাসুৰ বধ' (১৯৮৪) আৰু 'অপ্ৰমাদী' কবি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ সমীক্ষাত্মক পাঠ-অধ্যয়ন (১৯৮৩) কৰোঁতেও পুৰণি অসমীয়া বৰ্ণ-বিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত এনে বৈশিষ্ট্যৰ কথাই প্ৰধানভাৱে লক্ষ্য কৰিছোঁ।

কন্দলি ৰামায়ণৰ সমীক্ষামূলক কামত আমি সৰ্বমুঠ ৪২ খন পুৰণি পুথি পৰীক্ষা কৰি চাইছোঁ আৰু ইয়াৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলি-ৰচিত পাঁচকাণ্ড ৰামায়ণৰ পাঠ-নিৰ্ধাৰণৰ বাবে মুঠতে ২৭ খন পুথিৰ পাঠ-সংগ্ৰহ কৰিছোঁ। এই আটাইবোৰ পুথিৰ পাঠ-অধ্যয়ন কৰি আমি লক্ষ্য কৰিছোঁ যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাৰ পৰা মধ্য ভাৰতীয় প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশ স্তৰৰ মাজেৰে আহি অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম হওঁতে ইয়াৰ উচ্চাৰণ আৰু ধ্বনিতাত্ত্বিক যি পৰিবৰ্তন ঘটিছিল তাৰ স্পষ্ট চিন এই পুথিসমূহত বৰ্তমান। সংস্কৃতত ধ্বনি আৰু আখৰৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাছিল। তাত ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰত্যেকটো আখৰেই আছিল একো একোটা বিশিষ্ট ধ্বনি। কিন্তু প্ৰাচীন ভাৰতীয় স্তৰৰ পৰা আহি মধ্য ভাৰতীয় স্তৰ পাওঁতে ইয়াৰ যথেষ্ট পৰিবৰ্তন ঘটে আৰু ধ্বনি আৰু আখৰ প্ৰত্যেকেই লাভ কৰে সুকীয়া সুকীয়া ৰূপ। উদাহৰণ স্বৰূপে, আমি আগতে উল্লেখ কৰা

১১। বেণুধৰ শৰ্মা-সম্পাদিত 'পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ৰচনাৱলী', ১৯৭২, পৃঃ ৩২৩।

সংস্কৃত 'শৃগাল' শব্দটো প্ৰাকৃতত হৈ পৰে 'সিআল'। প্ৰাকৃতত যিহেতু সংস্কৃতৰ তালব্য ধ্বনি লোপ পাইছে, মূলৰ 'শ'টো ইয়াত 'স' লৈ পৰিবৰ্ত্তন হৈ 'শৃ' অংশ তত্ৰ ৰূপত হৈ পৰিছে 'সি'। যিহেতু অসমীয়া ভাষাই আৰ্যভাষাৰ প্ৰাচীন স্তৰৰ পৰা মধ্যভাৰতীয় স্তৰ অতিক্ৰম কৰিহে আধুনিক ৰূপ লাভ কৰিছে, প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশ স্তৰত সংঘটিত পৰিবৰ্তনৰ কিছু কিছু লক্ষণ অসমীয়া ভাষাই লাভ কৰাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক কথা।

অসমীয়া ভাষাৰ উচ্চাৰণ-বৈশিষ্ট্যৰ পিনলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে যদিও অসমীয়া লিখোঁতে 'ই/ঈ', 'উ/ঊ', 'ৰ/ৰি', 'ট'-বৰ্গ/ত-বৰ্গ, 'শ/ষ/স', 'জ/য/য়', 'ৰ/ড়' আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়, উচ্চাৰণ-ৰীতিৰ কালৰপৰা সেইবোৰৰ কোনো স্বকীয়া বিশেষত্ব অসমীয়াত নাই। পুৰণি পুথিৰ পাণ্ডুলিপিবোৰ অধ্যয়ন কৰি সহজতে বুজা যায় যে যিসকল লিখকে সাধাৰণভাৱেও পঢ়া-শুনা জানিছিল, সেইসকলে অসমীয়া ভাষাৰ এই বিশেষত্বৰ কথা ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল আৰু পুথি লিখোঁতে তাক সেইমতেই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অকল তত্ৰ আৰু অৰ্দ্ধ-তৎসম শব্দৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয় তৎসম আৰু নামবাচক শব্দৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁলোকে সংস্কৃতৰ বৰ্ণবিন্যাস-ৰীতি অনুসৰণ কৰাৰ প্ৰমাণ নাই। উদাহৰণস্বৰূপে, সংস্কৃতৰ 'বৰ্ণ', 'শিখৰ', 'নিশাচৰ', 'শয্যা', 'চতুৰ্দ্দিশে', 'কেশ', 'নাম', 'অযোধ্যা', 'কৌশল্যা', 'সীতা', 'সুগ্ৰীৱ', 'বালি' প্ৰভৃতি তৎসম আৰু নামবাচক শব্দবোৰ আমি পৰীক্ষা কৰা পুথিবোৰত সাধাৰণতে 'বৰ্ন', 'সিখৰ/শীখৰ', 'নিসাচৰ/নিশাছৰ', 'সয্যা/সজ্যা/সজ্জা', চতুৰ্দ্দিসে', 'কেস', 'নাঞ্জ', 'অজোধ্যা', 'কোসল্যা/কৌসল্যা', 'সিতা/ষিতা/শিতা/শীতা', 'সুগ্ৰুঞ্জ', 'বালি' আদি ৰূপতহে দেখিবলৈ পাইছোঁ। এইবোৰৰ পৰা সহজতে ঠাৱৰ কৰিব পাৰি যে সেই কালত কিছু পঢ়া-শুনা জনা লোকসকলৰ মাজত যি বৰ্ণ-বিন্যাস-ৰীতিৰ প্ৰচলন আছিল, সি আছিল উচ্চাৰণ-বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল

আৰু বহুপৰিমাণে বিজ্ঞানসম্মত। কিন্তু তথাপি এইটো অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই যে আমি কন্দলি ৰামায়ণৰ সমীক্ষাত্মক পাঠ-অধ্যয়নৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা পুথিসমূহৰ কোনোখনতে বৰ্ণ-বিন্যাসৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট ধাৰা বা সমৰূপী পদ্ধতি এটা দেখিবলৈ পোৱা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপ, অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত আৰু ১৪৮৪ শকৰ বুলি সাব্যস্ত ৫৭০ নং পুথিখনৰ কথাকেই কব পাৰি। কন্দলি ৰামায়ণৰ সমীক্ষামূলক পাঠ-নিৰূপণৰ বাবে আমি ব্যৱহাৰ কৰা পুথিসমূহৰ ভিতৰত এইখনেই আটাইতকৈ পুৰণি পুথি। এই পুথিখনত 'চৰণ', 'যোজন' আৰু 'শাস্তি'—এই শব্দ তিনিটা আমি সাধাৰণতে দেখিবলৈ পাওঁ 'ছৰন' 'জোজন' আৰু 'সান্তি' ৰূপত। কিন্তু মাজে মাজে ইবোৰ 'চৰন' 'যোজন' আৰু 'সাস্তী' ৰূপতো লিখা হৈছে। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ৰ পাঠ-গ্ৰহণ কৰা পুথিখনৰ ক্ষেত্ৰটো একে কথাই প্ৰযোজ্য। পুথিখনৰ আন আন শব্দৰ কথা বাদ দি ইয়াৰ প্ৰথম তিনিটা পদত থকা 'নাৰায়ন' 'সৰন', 'আদেসিয়ো (আদেস)' আৰু 'হিন্স' এই চাৰিটা শব্দৰ বৰ্ণ-বিন্যাসৰ কথাই বাৰু চোৱা যাওক। ইয়াৰ 'নাৰায়ন শব্দটো পুথিখনত পোৱা যায় মুঠতে ষোলবাৰ—এবাৰ 'নাৰায়ণ' ৰূপত আৰু পোন্ধৰবাৰ 'নাৰায়ন' ৰূপত; 'সৰন' শব্দটো পোৱা যায় ছবাৰ—এবাৰ 'সৰন' ৰূপত আৰু এবাৰ 'শৰন' ৰূপত; 'আদেসিয়ো' (আদেস) শব্দটো দেখা যায় আঠবাৰ—ছবাৰ 'আদেস' ৰূপত (আদেখিলা, আদেষে আদি) আৰু এবাৰ 'য়াদেষ' ৰূপত; আৰু 'হিন্স' শব্দটো সৰ্বমুঠ পোৱা যায় ছাব্বিশবাৰ—ষোলবাৰ 'হিৰুস' ৰূপত (হিৰস্কক, হিৰণ্যাক্ষ আদি), এবাৰ 'হিৰনৈৰ' ৰূপত আৰু এবাৰ 'হিন্স' আকৃতিত। একেটা শব্দৰে এনে ভিন্ন ভিন্ন ৰূপলৈ লক্ষ্য কৰিয়েই হয়তো সম্পাদক মেধি ডাঙৰীয়াই ইয়াৰ 'পাতনি'ত নকলকাৰকে 'অশুদ্ধ-বৰ্ণ-বিন্যাস' দিয়াৰ কথা অনুমান কৰিছে। কিন্তু এই সম্পৰ্কত ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগৰ অভিমত হ'ল, 'ভাল বুলি

কৰ পৰা লিপিকাৰৰ পুথিতো একেটা শব্দৰে বিভিন্ন আকাৰ' দেখাটো সাধাৰণ কথা। সি যি কি নহওক, এইবোৰ কথাৰ পৰা আমি সহজতে এই ধাৰণাত উপনীত হব পাৰোঁ। যে প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মী লিপিৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰা আটাইবোৰ অসমীয়া লিপি বা আখৰৰ লগতেই যিহেতু পুৰণি লিপিকাৰসকলৰ পৰিচয় আছিল আৰু উচ্চাৰণ-বৈশিষ্ট্যৰ কালৰ পৰাও সেই আখৰসমূহৰ ভালেমানৰ স্বকীয়া বিশেষৰ তেওঁলোকে দেখিবলৈ নাপাইছিল, স্বাভাৱিকতে সমধ্বনিযুক্ত আখৰৰ কোনো শব্দ লিখোঁতে যিটো আখৰেই পোনতে তেওঁলোকৰ মনলৈ আহিছিল বা লিখিবলৈ সহজ লাগিছিল, তাকেই তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। গতিকে বুজা যায়, অকল আধুনিক অসমীয়াৰে নহয়, পুৰণি অসমীয়াৰ বৰ্ণ-বিন্যাসৰ সমস্যাটোও নিতান্তই খেলি-মেলি লগা সমস্যা ; আৰু ইয়াৰ এনে খেলি-মেলি লগা কথালৈ লক্ষ্য কৰিয়েই হয়তো ব্ৰাউনে (১৮৬৭) কৈছিল :" the language has hitherto had no standard"[১২] আৰু ৰবিনছনে (১৮৪৪) মন্তব্য কৰিছিল : " · the solvenly modes of pronunciation, and the capricious varieties of spelling displayed by the people".[১৩] কিন্তু প্ৰশ্ন জাগে, পুৰণি অসমীয়া বৰ্ণ-বিন্যাসৰ সঁচাকৈয়ে কোনো standard বা norms নাছিলেইনে ? সি কেৱল capricious varieties হে আছিল নেকি ? এইটো সঁচা যে আমি এতিয়ালৈকে পৰীক্ষা কৰা পুথিসমূহৰ পৰা অসমীয়া বৰ্ণ-বিন্যাসৰ কোনো এটা সুশৃঙ্খল পদ্ধতি পোৱা নাযায়। কিন্তু সেইবুলি, মাধৱ কন্দলি, শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ৰামসৰস্বতী আদিৰ নিচিনা কবি-সাহিত্যিকসকলৰ বৰ্ণ-বিন্যাসৰ কোনো নীতিয়েই নথকা কথাটোও বিশ্বাস কৰিবলৈ সহজতে প্ৰতীতি নজন্মে। ডক্টৰ

১২। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত 'অৰুণোদই'ৰ (১৯৮৩) ভূমিকাৰ পৰা উদ্ধৃত, পৃঃ •'১২৫।

১৩। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ •'১২৫।

মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ 'পাঠ-সমীক্ষা সম্পৰ্কত' নামৰ প্ৰবন্ধত এই সমস্যাটোৰ বিষয়ে ভালেখিনি কথা আলোচনা কৰিছে আৰু পুৰণি পুথিৰ বৰ্ণ-বিন্যাস ৰীতিৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে উল্লেখৰ লগতে "*শঙ্কৰ, শশধৰ, শশীকান্ত, শিশুমতি, মহাশয়, ষণ্ড আদি সৰ্বপ্ৰকাৰে* তৎসম শব্দ বুলি ধৰি ('ধৰি' শব্দটো মন কৰিবলগীয়া, কাৰণ ইবোৰৰ শ, ষ, অক্ষৰৰ তৎসম ধ্বনি আমাৰ বাবে নাই) সিহঁতক তৎসম ৰূপতে লিখিব লাগে"[১৪] বুলি অভিমত এটি দাঙি ধৰিছে। কিন্তু সমস্যা হ'ল আমি পৰীক্ষা কৰা পুথিকেইখনে তেওঁৰ এই অভিমতো বিশ্বাসযোগ্য বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট আসোঁৱাহ দেখুৱায়।

এতিয়ালৈকে আলোচনা আৰু পৰীক্ষা কৰা পুৰণি পুথিসমূহৰ পৰা এইটোৱেই আমাৰ ধাৰণা জন্মে যে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশিষ্ট কবি-সাহিত্যিকসকলৰ নিজা নিজা বা তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিতকৈ কিবা বিশিষ্ট ৰীতি থাকিলেও সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত আখৰ-জেঁাটনিৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট ৰীতি বোধকৰো সেইকালত নাছিল। তেতিয়াৰ দিনত বৰ্ণ-বিন্যাসৰ মূলকথা আছিল উচ্চাৰণ। তদ্ভৱ, দেশী, বিদেশী আনকি তৎসম আৰু নামবাচক শব্দবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো তেতিয়া বোধকৰো এই ৰীতিকেই প্ৰধানভাৱে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল।

১৪। 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা', পঞ্চত্ৰিংশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৭৮, পৃঃ ৩৭।

মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণৰ ভাষা

প্ৰাক্-শঙ্কৰ যুগৰ 'অপ্ৰমাদী' কবি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এখনি অনুপম গ্ৰন্থ[1]। অসমত ৰামায়ণ সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই ৰামায়ণখনিৰ ভূমিকা যিদৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশ আৰু তাৰ ইতিহাস অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰতো এইখনিৰ প্ৰয়োজন সেইদৰে অপৰিহাৰ্য। কন্দলিৰ সমসাময়িক যুগৰ কবি হেমসৰস্বতী, কবিৰত্ন সৰস্বতী আদিৰ ৰচনাত অসমীয়া ভাষাৰ কিছু চানেকীয়া ৰূপ এটি-হে লোখৰলৈ পোৱা যায়, কিন্তু মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত এই ভাষাৰ পূৰ্ণ-বিকশিত ৰূপ এটি পৰিলক্ষিত হয়।

মাধৱ কন্দলি আছিল ভাষাৰ নিপুণ ওজা। তেওঁৰ শব্দ-নিৰ্মাণ কৌশল আছিল যিদৰে অভিনৱ, শব্দ চয়নৰ ক্ষেত্ৰত দক্ষতাও আছিল সেইদৰে চমকপ্ৰদ। সেই যুগৰ আন এজনা আগশাৰীৰ কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ নিচিনা কন্দলিয়েও তেওঁৰ ৰামায়ণত প্ৰচুৰ পৰিমাণৰ তৎসম, অৰ্ধ-তৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দৰ উপৰি ভালেমান দেশী শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল, আৰু মাজে মাজে দুই এটি বিদেশী শব্দও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁ সততে প্ৰয়োগ কৰা 'নকাৰ' (সুন্দৰ. ২১০) 'মুকৰ' (সুন্দৰ. ৩২৬), দোকান, বজাৰ আদি আৰবী, পাৰ্চী শব্দৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিবলগীয়া। শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ৰামায়ণৰ আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব এটি হল বিভিন্ন অলঙ্কাৰসমূহৰ যোগেদি ইয়াত প্ৰকাশ কৰা

১। প্ৰবন্ধটোৰ উদ্ধৃতি আৰু উদাহৰণসমূহ (হৰফ বৰ্ণ-বিন্যাসেৰে) আমাৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ 'The Rāmāyana of Mādhava Kandali : A Text Critical and Historical Study' (G. U. Thesis, 1983)-ৰ পৰা তুলি দিয়া হৈছে।

চিত্ৰসমূহ। একেটা পৰিস্থিতি বা দৃশ্যক তেওঁ ৰূপক, উপমা, নিদৰ্শনা আদি বিভিন্ন অলঙ্কাৰৰ সহায়ত পৰিস্ফুট কৰি সহজতে পাঠকৰ হৃদয়স্পৰ্শী কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। নিৰ্দ্দিষ্ট কথা বা ভাব একোটাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ কেনেকৈ বিভিন্ন শব্দৰ পোহাৰ মেলি দিছিল তাৰ সুন্দৰ আভাস এটি পাব পাৰি ৰামৰ বনবাসৰ বৃত্তান্ত শুনি ভৰতে মাক কৈকেয়ীক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা এই কথাখিনিৰ পৰা :

সুসিনি নাগিনি নিদাৰুনি সংহাৰিনি।
নিৰ্দ্দয়িনি ৰাক্ষসিনি বাঘিনি দাৰুনি॥
ডক্কিনি ডাকিনি তঞি সুস্বামি ভক্ষিনি।
পিসাচিনি আবে ৰাণ্ডি ভৈলি আলক্ষিনি॥ (অযো. ৭৮৫)

এইটো নকলেও হব যে কন্দলি ৰামায়ণত পৰিলক্ষিত শব্দ প্ৰয়োগৰ এনে যাদুকৰী সম্মোহন অকল তেওঁৰ সমসাময়িক কবিসকলৰ সাহিত্যতে নহয়, পৰৱৰ্ত্তী বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভিতৰতো মাত্ৰ দুই একজনৰ ৰচনাতহে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ভাষা-প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কন্দলিয়ে গ্ৰহণ কৰা অভিনৱ কলা-কৌশলৰ দৰেই তেওঁৰ ৰামায়ণখনিৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰো এটা বিশিষ্ট ৰীতি আছে; আৰু এই ৰীতিটো হ'ল—"মাধৱে ভনন্ত মহামানিয়ে সুনন্তি"। কথোপকথনৰ এনে স্বাভাৱিক ভঙ্গীত কাহিনী-ভাগ দাঙি ধৰাৰ কাৰণেই হয়তো কন্দলিৰ ৰামায়ণখনিত নাটকীয় সুৰ এটি সততে লক্ষ্য কৰা যায়। অযোধ্যাকাণ্ডত ৰামচন্দ্ৰই বনবাসলৈ যাত্ৰা কৰাৰ আবেগিক মুহূৰ্ত্তত পিতা-পুত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা আৰু আচৰণ-প্ৰসঙ্গৰ বৰ্ণনা দি তেওঁ লিখিছে :

সুমন্ত্ৰ মস্তক বুলিলন্ত ৰামে
সিদ্ৰে ৰথখান আন।
সুনৰে সুমন্ত্ৰ নভাকিবি ৰথ
দশৰথে লেন্ত হাক॥

নজা থাক থাক ডাক ডাক ডাক
উথলিল দুইবো বোল।
সুমন্ত্র মন্তৃৰ মন দোধা ভৈল
কৰয় চিত্ত আন্দোল॥ (অযো ৪৭২-৪৭৩)

মাধৱ কন্দলিৰ পাছৰ আমাৰ সাহিত্যৰ ভালেকেইজন কবি-সাহিত্যিকেই পূৰ্বকবিৰ এনে অভিনৱ আদৰ্শ আৰু ওজৰী ৰীতিৰ যথাযথ অনুসৰণ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। পৰৱৰ্তী অসমৰ বৈষ্ণৱ কবি-সাহিত্যিকসকলৰ হাতত অসমীয়া ভাষাৰ যিটো সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ ৰূপ পৰিলক্ষিত হয়, দৰাচলতে মাধৱ কন্দলিৰ হাততেই সি যথেষ্ট পৰিমাণে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে।[২]

ভাষাতত্ত্বৰ বিশেষত্বৰ ফালৰ পৰা কন্দলি ৰামায়ণৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ কেইবাটিও আছে; আৰু তাৰ ভিতৰত প্ৰথমটি হ'ল তেওঁৰ ৰামায়ণত প্ৰচুৰভাৱে প্ৰয়োগ থকা কিন্তু বৰ্তমান কালত অপ্ৰচলিত বিবিধ শব্দ-ৰাজি। কন্দলি ৰামায়ণত বিহুতি (অযোধ্যা. ৯৭), কাড় (অযো. ৯৭), পঞ্জিমোচ (অযো. ২৩৭), ময় (অযো. ৩৬১) বিহৈতা ৰাম্রি (অযো. ৩৯৯), হাৰাৰ (অযো. ৪৪৩), হাতজোলা (অযো. ৪৪৯), পাতি মলচিল (অযো. ৪৫৪), নেহা (কিষ্কিন্ধ্যা. ৩৯), মেলমিচা চাই (কিষ্কি. ৬৫), নিহা (কিষ্কি. ৬৭), ভঙ্ক (কিষ্কি. ১১৯; সুন্দৰ. ৮১০) বিচুই (কিষ্কি. ১১২, ১৫৯), পানপোক (কিষ্কি. ১৮১), ঠড়মড় (কিষ্কি. ২৯৩), ধুন্দুলি (কিষ্কি. ৩৪৯), সৰসে টলকে (কিষ্কি. ৩৫১), পাহ (কিষ্কি. ৩৭০), তহি (কিষ্কি. ৩৭১) পসৰ (কিষ্কি. ৩৮৫), উপৰ চালেক (কিষ্কি. ৩৮৭), টহক (সুন্দ. ১২০। টোলবিয়া মুত (সুন্দ. ১৭৬), সাজ (সুন্দ. ১৯০), সোলক টহুক (সুন্দ. ২২৩), আমুলি (সুন্দ. ২৬৩), নাথুকাৰ (সুন্দ. ৩৬২), উজতনা (সুন্দ. ৪১৮),

২। See, The Rāmāyana of Mādhava Kandali : A Text-Critical and Historical Study. (G. U. Thesis, 1983) INTRO. p. cvii (critically ed. by R. C. Thakuria)

দাদৰি (সুন্দ. ৬০২, ৬২৯) প্ৰভৃতি এনে কিছুমান শব্দৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়, যিবোৰ পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ কবিসকলৰ ৰচনাত সততে পাবলৈ নাই। কন্দলি ৰামায়ণত সঘনে প্ৰয়োগ হোৱা আৰু পাছৰ কবি সকলৰ ৰচনাত প্ৰায়ে চকুত নপৰা কিছুমান বিশিষ্ট ক্ৰিয়াৰূপ হ'ল : কড়ে (অযো. ৯৭), তুড়ো (অযো. ১৮৬), হাম্ফ্লিয়া (কিষ্কি. ৫২, ১০৫), আণ্টাইলেক (কিষ্কি. ৫৫), কিটাইল (কিষ্কি. ৬১), বোম্বালে (কিষ্কি. ৬৭), সনাইল (কিষ্কি. ৭৩), জোকাৰিল (কিষ্কি. ৮৭, ৯২), চিয়াৰন্ত (কিষ্কি. ৩৪০), হাম্বাৰি (কিষ্কি. ৩৯৬), গৰ্জ্জি কৰি (সুন্দ. ২১৯), লোকাৰে থোকাৰে (সুন্দ. ২২৯), বিগুতিয়া (সুন্দ. ২৩৬), বিভাঙ্গিয়া (সুন্দ. ২৩৭), তৰসিয়া (সুন্দ. ২৪১), ভসাৰিয়া (সুন্দ. ৩৯৮), লুকিদিয়া (সুন্দ. ৫৪৯), খিঙ্কাৰিল (সুন্দ. ৭৯৮), আণ্টাইল (সুন্দ. ৮০৩), ইত্যাদি। মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণত কিছুমান বছা বছা শব্দৰ প্ৰতি এটা বিশেষ দুৰ্ব্বলতাৰ ভাৱ সাধাৰণতে দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেনে কেইটিমান শব্দৰ উদাহৰণ, যেনে, গহ (অযো. ১২১, ১৯৭, ৩৪৪ ; কিষ্কি. ৩৭০ ; সুন্দ. ৮৮, ২১০) আপুতিৰ পো (অযো. ২১৬), একুতিৰ পো (অযো. ২৯৪), কুশিধৰ (অযো. ২৫১, ৬৮৪) বল বটালিবাক (কিষ্কি. ৫২, ৯৭, ১০৪, ১০৭, ১১৪), টিকৰ (অযো. ৭০৮), খিসাৰিসি হিসাহিসি (কিষ্কি. ৫৫৪), লড়িকা (সুন্দ. ২৪২), ঠিস ঠিস (সুন্দ. ৩৫৮), চুম্বক বচন (সুন্দ. ৭৭৮) আদি। কন্দলি ৰামায়ণত অসমীয়া ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ শব্দ 'পানি' (অযো. ১১২ ; কিষ্কি. ৫৬২ ; ৫৭৮)-ৰ একাধিক প্ৰয়োগৰ কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিবলগীয়া। তদুপৰি তেওঁৰ ৰামায়ণৰ ভাষাৰ আন এটি মন কৰিবলগীয়া বিশেষৰ হ'ল ইয়াত যথেষ্টৰূপে প্ৰয়োগ হোৱা ভাষাৰ আঞ্চলিক আৰু কথিত ৰূপ কিছুমানৰ কথা। কন্দলিয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণৰ বিভিন্ন ঠাইত কাহানি (অযো. ৪৯১, ২৬০, ৭৩২ ; কিষ্কি. ১৬, ১৮, ৫৩, ৮০, সুন্দ. ৭৩, ৭৪, ৭৫), পুৱাণি (কিষ্কি. ২২১ ; সুন্দৰ. ৫৮৪), বহুকাৰন) (সুন্দ. ২৭৮), লজু (অযো. ৩৮০, ৩৮১), চলি

(অযো. ৫৪৭), পুলি (অযো. ৫৬০), হাথি (অযো. ৬১৭), বুলি (অযো. ৬১৯), গোৰা (কিষ্কি. ১২৬), চেলে (সুন্দ. ১৩৫), ভোখ (সুন্দ. ৫৭৭), ধুলা (সুন্দ. ৬৩৮), সুখাইল (অযো. ৭০১, ৭২৭, ৭২৯ ; সুন্দ. ৮২৮), সুখান (অযো. ৬৬৭), পোকৰ (সুন্দৰ. ৬৩৯) আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কথিত ভাষা ৰূপত এইবোৰৰ প্ৰয়োগ এতিয়াও পৰিলক্ষিত হয়।

কন্দলি ৰামায়ণৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত আন এটি উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা খণ্ডবাক্য আৰু জতুৱা ঠাচঁৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ। তেওঁৰ ৰচনাত সহজতে পৰিলক্ষিত

'আসন্ন সুনিয় জেন তেলিয়াৰ জাম্ভ' (অযো. ৪৫),
'টিপ্‌চিৰ ধাৰে মেৰু পৰ্ব্বত উড়িল' (অযো. ২৩৮),
'তুনি সাপে সব নাগ পুৰিক গিলিল' (অযো. ২৩৮),
'পল্লৱৰ চাৰত্ত দিগজ বন্দি ভৈলা' (অযো. ২৫৩),
'ঘৃত কাঢ়ি লৈলে মঞ্জি কি কৰিবো ঘোল' (অযো. ৪২৪),
'জানিলোহো ইতো ভৰতৰ ভাবি খাইলে' (অযো. ৬১১),
'নিশ্বাস কোকাৰে যেন ঠাঠাৰিৰ ভাথি' (অযো. ৬১৭),
'নৰকৰ পলুৰ স্বৰ্গত নাহি আস' (অযো. ৬২৭),
'বোৱাৰ উপৰে জেন সাক পটন্তৰ' (অযো. ৮১০),
'আকাশ চানিয়া জেন কৰিব্ৰ উজাস্তি' (কিষ্কি. ৩৮৯),
'ত্ৰৈলোক্যৰ নাথ এড়ি তপসিক চাস', (সুন্দ. ২০২),
'লকা কন্দলি এড়ি তপসিক চাস', (সুন্দ. ২০২),
'ঢোল যেন ভিমা পাৰে চুঞ্চাৰ বাছুলি' (সুন্দ. ৩২০),
'ডালত পড়িয়া জেন ওলোমা বাদুলি' (সুন্দ. ৫৭২),
'ঢোলৰ ভিতৰে যেন নিগনিয়ে পখি' (সুন্দ. ৬৮৯),
'কাঁস খাড়ি জিম ভৈল' (সুন্দ.৭৭৮),

—প্ৰভৃতি খণ্ডবাক্য আৰু জতুৱা ঠাচঁৰ বাক্যসমূহে কবিৰ উপমাদিৰ সহায়েৰে আমাৰ জেনেই পৰিচিত চিত্ৰ কিছুমান দাঙি ধৰাৰ লগত

সেইবোৰ কেৱল ভাষা-ৰীতিৰ ফালৰপৰাই আকৰ্ষণীয় হৈ থকা নাই, সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্যৰ অন্যান্য দিশৰ ফালৰপৰাও হৈ পৰিছে আপুৰুগীয়া। কোনো কোনো পণ্ডিতে কন্দলিৰ ৰামায়ণত পৰিলক্ষিত এনে ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ বিশেষত্বসমূহক এটা অভূতপূৰ্ব্ব কাৰ্য্য বুলি উল্লেখ কৰি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আদি পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ লেখকসকলৰ ওপৰত কন্দলি-ৰীতিৰ বিশেষ প্ৰভাৱৰ কথা অনুমান কৰিছে।[৩] কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে কন্দলিৰ সমসাময়িক কবি হৰিবৰ বিপ্ৰ আদিৰ ৰচনাতো এনে বাক্যৰীতিৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ আছে।

অকল ইমানেই নহয়, ভাষাৰ ব্যাকৰণগত বিশেষত্বৰ ফালৰপৰাও কন্দলি ৰামায়ণৰ আলোচনা কৰিবলগীয়া কথা বহুখিনি আছে। তেওঁৰ ৰামায়ণত গুটি, গোট, জুৰি, জন, টো, খান, খানি, কুণ্ড[৪] প্ৰভৃতি বিবিধ নিৰ্দ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয় আৰু গণ, সব, সা, চয়, বা আদি বহু বচনাত্মক প্ৰত্যয়ৰ সঘন প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। স্ত্ৰীবাচক প্ৰত্যয়ৰ ভিতৰত 'ই' আৰু 'নি'ৰ প্ৰয়োগেই সৰ্ব্বাধিক। শব্দ বিভক্তিৰ প্ৰত্যয় হিচাপে প্ৰথমাত 'এ' ('বন্দিগনে স্তুতি পঢ়ে', অযো. ১১) দ্বিতীয়াত 'ক/অক' (যেনে, 'ৰাম সিতা লক্ষ্মণক মিলাইলন্ত আনি', অযো. ১৯) ষষ্ঠীৰ 'ৰ/অৰ' ('সতিনিৰ পোৰ গুণ বখানস কিস', অযো. ৯৫) আৰু সপ্তমীত 'ত/অত' ('সৰিৰত অলঙ্কাৰ পিন্ধি নানাভাৱে', অযো. ৭০) প্ৰয়োগ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ক্ৰিয়াৰ বিভিন্ন কাল আৰু সৰ্ব্বনামৰ বিভিন্ন ৰূপৰ উপৰিও 'ইল' প্ৰত্যয়ান্ত কৃদন্ত বিশেষণ ('বিয়াইল বাঘিনি সসে কৰ পৰিহাস', অযো. ৫০৬) আৰু 'ইবা' প্ৰত্যয়ান্ত কৃদন্ত পদৰ ('বাসৱে দিবাৰ অস্ত্ৰ গুণত চড়াইল', অযো. ৩৩৯) ব্যৱহাৰ কন্দলি ৰামায়ণত সঘনতে লক্ষ্য কৰা যায়।[৫] 'এৰ',

৩। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, সাহিত্যৰ আভাস, ১৯৬০, পৃ. ১২৯-১৩০

৪। ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, 'কন্দলি ৰামায়ণৰ ভাষা', বিহলঙনি, সাহিত্য সংখ্যা, অধ্যাপক মহেশ্চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী-সম্পাদিত ১৯৮২, পৃ. ১০৭

৫। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, ১৯৮১, পৃ. ৫৬-৫৭

'এৰে' আদি ব্যক্তি সম্বন্ধবাচক প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ ('ভায়েৰ', কিষ্কি. ২৭১ ; 'মায়েৰ', সুন্দ. ৪৩৩ ; পুতেৰে, অযো. ৭১৯) আৰু 'এৰ', 'এৰো' আদি সংযোগকাত্মক স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ ('বিন্ধি এৰো', কিষ্কি. ৬৭) মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণৰ মন কৰিবলগীয়া কথা। তদুপৰি অসমীয়াত ছুটা 'আ' ধ্বনি ওচৰাওচৰিকৈ থাকিলে পৰৱৰ্ত্তী 'আ'ৰ প্ৰভাৱত পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী 'আ' 'অলৈ' ৰূপান্তৰিত হয় (যেনে, চকা <চাকা, ৰজা < ৰাজা)। অসমীয়া ভাষাৰ এই বৈশিষ্ট্যটোও কন্দলি ৰামায়ণত লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে কন্দলি ৰামায়ণত দেখা এনে বৈশিষ্ট্যবোৰক সৰহখিনি অকল মাধৱ কন্দলিতে নহয়, প্ৰাক্-শঙ্কৰ যুগৰ আন আন লেখকৰ ৰচনাতো দেখিবলৈ পোৱা যায়।[৬]

৬। এই প্ৰসংগত ড° কাকতিয়ে কৈছে: "In all these writers the Assamese idioms and expressions seem to have been fully individualised. The personal affixation to nouns of relationship is fully established and so is the anterior —ā-shortened under the influence of the succeeding -ā. The addition of personal ending after participial tense in –ib and –it —was not fully established. A good deal of fluctuation is noticeable, the participial suffixes sometimes standing alone. These is in all these writers a curious use of the conjuctive participle, e.g., hāni—ere (does pierce), kari—era (do you do). The past participle in –ib –is also found in all these writers, e.g., maribāra prajā (the slain people) dibāra astra (weapons given)."

—Aspects of Early Assamese Literature, 1953, p. 31

মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব

প্ৰাক্-শঙ্কৰ যুগৰ কবি মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণ অসমীয়া-ভাষা-সাহিত্যৰ এখনি অনুপম সম্পদ। * উত্তৰ ভাৰতৰ আন কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাত ৰামায়ণ-ৰচনা নৌহওঁতেই কবি কন্দলিয়ে মূল বাল্মীকি ৰামায়ণৰপৰা এই ৰামায়ণখনি অনুবাদ কৰে। ছেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী নাট্যকাৰ মাৰ্লোক অভিবাদন জনোৱাৰ দৰেই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ উত্তৰকাণ্ড ৰামায়ণৰ ভাঙণিত এইজনা কবিৰ প্ৰশস্তি গাই লিখিছে:

পূৰ্ব্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলি আদি
পদে বিৰচিলা ৰাম কথা।
হস্তীৰ দেখিয়া লাদ শশা যেন কাৰে মাৰ্গ
মোৰ ভৈল তেহ্নয় অৱস্থা ॥[১]

মহাপুৰুষৰ এনে যশ-প্ৰশস্তি নিঃসন্দেহে কন্দলি ৰামায়ণৰে যথাৰ্থ চিনাকি। অসমত ৰামায়ণ সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই ৰামায়ণখনিৰ স্থান সঁচাকৈয়ে অতি ওখত। তাহানি ১৯১৭ চনতে বিশ্ব-বিশ্ৰুত সংস্কৃত পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসনৰপৰা সংস্কৃত ৰামায়ণৰ মূল-নিৰ্ণয়ৰ বাবে কন্দলি ৰামায়ণৰ বিজ্ঞানসম্মত পাঠ-চৰ্চ্চাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত যি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল,[২] অসমৰ তৎকালীন জন-জীৱন আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাস অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত

* প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰোঁতে আমাৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ "The Rāmāyaṇa of Mādhava Kandali: A Text-Critical and Historical Study' (G. U. Thesis, 1983)-ৰেই প্ৰধানভাৱে সহায় লোৱা হৈছে। অৱশ্যে ইয়াৰ উদ্ধৃতিসমূহ (বৰ্ণ-বিন্যাসসহ) পাঠকে বিচাৰিলেই পোৱাকৈ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা-সম্পাদিত 'সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ' (১৯৬৮)-ৰ পৰা দিয়া হৈছে।

১। উত্তৰকাণ্ড ৰামায়ণ, পদ ৭০৪১

২। ভাষণাৱলী, অসম সাহিত্য সভা, দ্বিতীয় ভাগ, পৃ. ১১

সেই প্ৰয়োজন যে তাতকৈয়ো অনেক বেছি সেই কথাত তিলমানো সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে।

সকলো গ্ৰন্থৰ অন্তৰালতে একোজন ব্যক্তি থাকে, আৰু সেই ব্যক্তিৰ পাছফালে লুকাই থাকে একোখন সমাজ। সেয়েহে, দেশ-কালক স্বীকৃতি দিয়া মহৎ গ্ৰন্থইহে কালজয়ী গ্ৰন্থৰূপে পৰিগণিত হয়। কন্দলি ৰামায়ণৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ এই কথা বাৰুকৈয়ে লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ ৰামায়ণখনি মৌলিক সাহিত্য নহলেও ইয়াৰ মাজেদি তৎকালীন দেশৰ ৰাজনৈতিক ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰাজ্য শাসন-সম্পৰ্কীয় ভালেমান কথাৰ সম্ভেদ পোৱা যায়। এই ৰামায়ণৰ অযোধ্যাকাণ্ডত ৰজা দশৰথে ৰামচন্দ্ৰৰ আগত দিয়া উপদেশৰ যোগেদি ৰজাৰ কৰ্তব্য আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে জানিবলগীয়া সন্ধি, বিগ্ৰহ, আসন আদিৰ বিষয়ে ভালেমান গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে;[৩] আৰু কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত শৰবিদ্ধ বালিয়ে পাছফালৰপৰা তেওঁক বধ কৰিবলৈ লোৱাৰ বাবে ৰামচন্দ্ৰক কৰা নিন্দা প্ৰসঙ্গত ৰামে দিয়া প্ৰত্যুত্তৰৰ যোগেদি ৰজাৰ দায়িত্ব আৰু দুষ্টদমন আৰু প্ৰজা-পালনৰ কামত প্ৰয়োজনবোধে অন্যায় নীতি গ্ৰহণ কৰাটোও যে ৰাজনীতি ক্ষেত্ৰত দূষণীয় নহয় সেই কথা যথেষ্ট যুক্তিপূৰ্ণভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে।[৪] সুন্দৰকাণ্ডত ৰাৱণে তেওঁৰ মন্ত্ৰীসকলৰ আগত মন্ত্ৰীৰ গাত থাকিবলগীয়া গুণাৱলীৰ কথা উল্লেখ কৰিছে;[৫] আৰু লঙ্কালৈ ৰাজদূত হিচাপে যোৱা হনুমানৰ কথোপকথনৰ মাজেদি ৰাজদূতৰ প্ৰকৃত কৰ্তব্যৰ বিষয়ে ভালেমান জানিবলগীয়া কথাৰ সম্ভেদ দিছে।[৬] হনুমানক নাগপাশেৰে বন্দী কৰিবলৈ লোৱাৰ সম্পৰ্কত ইন্দ্ৰজিতে কৈছে যে ৰোগ দেখা দিয়াৰ

৩। অযোধ্যাকাণ্ড ১৫৪০-১৫৪৪।

৪। কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড, ৩৬৩১-৩৬৩৮।

৫। সুন্দৰকাণ্ড, ৪৭২০-৪৭২২।

৬। সুন্দৰকাণ্ড, ৪৪৭৮-৪৪৮০।

লগে লগে তাক যিদৰে নিৰ্মূল কৰিব লাগে শত্ৰুয়ে মূৰ দাঙি উঠাতেই তাকো সেইদৰে মষিমূৰ কৰিব লাগে।[৭] ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে মন্ত্ৰী বা ৰাজদূতৰ কৰ্ত্তব্যৰ বিষয়ে কন্দলি ৰামায়ণত উল্লেখ কৰা এনেবোৰ কথা আৰু শত্ৰুৰ ওচৰ চাপতে পালিবলগীয়া ষড়বিধিৰ অৱতাৰণা আদিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা শ্ৰীমহামাণিক্যই এই ৰাজনৈতিক ধাৰণাবোৰক যে যথাযথৰূপে ৰাজ্য-শাসনৰ কামত প্ৰয়োগ কৰিছিল তাৰেই স্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়ে।[৮] তদুপৰি কন্দলি ৰামায়ণত উল্লেখিত দশৰথৰ মৃত্যুৰ পাছত অযোধ্যাৰ পাত্ৰসকলৰ মাজত উপস্থিত থকা 'সন্দিকৈ'[৯] আৰু ৰাৱণৰ সেনা বাহিনীত থকা 'পাইক'ৰ কথাও এই প্ৰসংগত মন কৰিবলগীয়া। 'সন্দিকৈ' আহোম ৰাজত্বৰ এক শ্ৰেণীৰ উচ্চখাপৰ বিষয়া আৰু 'পাইক' হ'ল আহোম ডা-ডাঙৰীয়া-সকলৰ ঘৰত গা-খাটি দিয়া এক শ্ৰেণীৰ সক্ষমকায় বনুৱা। এওঁলোক কাড়ী নামে জনাজাত।[১০] কন্দলি ৰামায়ণৰ এঠাইত 'পাতৰ' শব্দৰো উল্লেখ পোৱা যায়: 'কেহো বোলে ওৰা তুমি কিসৰ পাতৰ'।[১১] এই পাতৰ হ'ল আহোম ৰাজত্বৰ বৰফুকন বা ৰাজ-প্ৰতিনিধি খিতাপৰ উপযুক্ত বিষয়াসকলৰ শাৰীৰ লোক।[১২] এইবোৰে সেই কালত অসমত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হোৱা আহোম ৰাজত্ব আৰু তেওঁলোকৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱৰ কথাৰে নিশ্চয় ইঙ্গিত দিয়ে।[১৩]

৭। সুন্দৰকাণ্ড, ৪৪৪২

৮। 'Assamese Literature before Śaṅkaradeva', Aspects of Early Assamese Literature, 1953 (ed. 1); 1959 (ed. 2), p. 29.

৯। অযোধ্যা, ২২০৯

১০। পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা, অসম বুৰঞ্জী, ১৯৭৬, পৃ. ২১৩

১১। সুন্দৰ., ৪৬২৯

১২। পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা, অসম বুৰঞ্জী, পৃ. ২২৮

১৩। Dr. Maheswar Neog, 'Assamese Literature before Śaṅkaradeva', Aspects of Early Assamese Literature, p. 142.

কন্দলি ৰামায়ণৰ পৰা সেই কালৰ দেশৰ ধৰ্ম্মীয় অৱস্থাৰ বিষয়েও ভালেমান কথাৰ খবৰ পোৱা যায়। এই ৰামায়ণত শৈৱ আৰু শাক্তধৰ্ম্মৰ বিষয়ে যথেষ্ট বহুলকৈয়ে কোৱা হৈছে। মূলত নথকা স্বত্বেও 'ব্যাপক দেখিলা ৰাম প্ৰাসাদ উপৰে', 'কুবেৰ আছন্ত যেন কৈলাস শিখৰে'[14], 'ৰামৰ প্ৰাসাদ শোভে কৈলাস সমান',[15] 'নন্দি বন্দিলন্ত যেন পাৰ্ব্বতী শঙ্কৰ',[16] 'সিকাৰণে কাশ্যপৰ কৈলাসত থিত',[17] 'বিষাদে মনত শিৱৰ আগত যেহেন দেৱী পাৰ্ব্বতী',[18] 'পূৰ্ব্বজন্মে নাৰাধিলো পাৰ্ব্বতী শঙ্কৰ',[19] 'ভক্তিভাৱে তুষিব শঙ্কৰ দেৱহৰি',[20] 'শঙ্কৰক প্ৰণামি আসন ধৰিলন্ত'[21] আদিৰ সঘন প্ৰয়োগ এই প্ৰসংগত বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। চণ্ডী আৰু ৰণচণ্ডীৰ উল্লেখ কন্দলি ৰামায়ণত কেইবা ঠাইতো আছে। লঙ্কাকাণ্ডত বজ্ৰদংষ্ট্ৰই যুদ্ধলৈ যোৱাৰ আগতে ভক্তিভাৱে ৰণচণ্ডীৰ নাম জপ কৰিছে।[22] একেটা কাণ্ডতে ৰামে শুক-সাৰণৰ আগত কৈছে ঃ 'দশ শিৰ ছেদিবোহো ৰণচণ্ডী পূজিবোহো ৰাৱণ হুইবেক বলিদান'।[23] তদুপৰি ৰামৰ প্ৰাসাদৰ বেৰ এখনত শিৱ-পাৰ্ব্বতীৰ যুগ্ম চিত্ৰ এখনি আঁকি ৰখাৰ কথাও এই সম্পৰ্কত মন কৰিবলগীয়া।[24]

১৪। অযোধ্যা, ১৫৩৫
১৫। অযো., ১৬৪১
১৬। অযো., ১৬৫৫
১৭। অযো., ১৭৪০
১৮। অযো., ১৮২৪
১৯। অযো., ১৮৩৮
২০। অযো., ১৯৫৩
২১। অযো., ২৪৬২
২২। লঙ্কাকাণ্ড, ৫২৪৯
২৩। লঙ্কা., ৪৮৯৬
২৪। অযো., ১৬ ৬

দেৱী পূজাত যে বলি দিয়া হৈছিল সেই কথাৰো একাধিক ঠাইত উল্লেখ পোৱা যায়ঃ 'আমি ভৈলো কৈকেয়ীৰ অষ্টমীৰ ছাগ',[২৫] 'কাটিবাক নেই যেন অষ্টমীৰ ছাগ',[২৬] ইত্যাদি। অসমত আৰ্য্য আৰু আৰ্য্য-ভিন্ন উভয় শ্ৰেণীৰ মাজতে পুৰণি কালৰপৰা শিৱপূজাৰ প্ৰচলন আছিল আৰু 'কালিকাপুৰাণ' (১০ম—১১শ শতিকা) ৰচনাৰ সময়ত শাক্তধৰ্ম্ময়ো ইয়াত বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল।[২৭] ৰামানন্দ দ্বিজৰ গুৰুচৰিতত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰৰ পূৰ্ব্বকালৰ অসমৰ সামাজিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা দি কোৱা হৈছে :

মুপূজে হৰিক নকৰয় হৰি কৰ্ম্ম।
ভৈৰৱক পূজে মাত্ৰ বুলি শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম্ম ॥
কূৰ্ম্ম ছাগলৰ তেজ বঢ়ায়া আগত।
প্ৰসাদ বুলিয়া পিয়ে হুয়া উনমত্ত ॥[২৮]

কন্দলি ৰামায়ণত শৈৱ আৰু শাক্তধৰ্ম্মৰ এই যি স্পষ্ট প্ৰভাৱৰ চিত্ৰ পোৱা যায়—সি নিঃসন্দেহে তৎকালীন সমাজৰ এনে ধৰ্ম্মীয় অৱস্থাৰে বাস্তৱ প্ৰতিফলন। তদুপৰি কন্দলি ৰামায়ণৰ আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া এটি চিত্ৰ হ'ল ৰাম বনবাসলৈ যোৱাৰ কালত তেওঁৰ পিছত লৰধৰা লোকসকলৰ ভিতৰৰ যোগীসকলৰ বৰ্ণনা দি অঁকা এই চিত্ৰটো :

যোগীৰ কান্ধত কানি-জুলি যত
হাতে দোৱাদশ কাঠি।
লৰৰন্তে লৰ- ৰন্তে পাছে চান্তে
হিয়া মানে গৈল কাটি ॥

২৫। অযো., ২১০৪

২৬। অৰণ্যকাণ্ড, ৩০৬৭

২৭। Dr. Birinchi Kumar Barua, A Cultural History of Assam, ed. 2, 1963, pp. 161-162 ; পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি, ১৯৬৬, পৃ. ৪-২৩

২৮। গুৰু চৰিত্ৰ, পদ ২৮

পাইলেক ভাগৰ   ভোকগুা কাষৰ
সবে পৰি গৈল খসি।
মুখে শিৱ শিৱ   সুমৰন্তে আতি
পলাইলা যত তপসী॥
আস বুলি যোগী   আচাৰি পেলাইলে
পূজাৰ দেৱতা মান।
পূজিবাক লাগি   পাছে পাইবো দেৱ
থাকয় যেৱে পৰাণ॥[২৯]

ড° নেওগৰ মতে এই যোগীসকল হ'ল নাথধৰ্মী শৈৱ সম্প্ৰদায়ৰে এটা শাখা, আৰু কন্দলি ৰামায়ণত অংকিত এই চিত্ৰটি সমসাময়িক নাথসকলৰে চিত্ৰ।[৩০] কন্দলিৰ ৰচনাৰ 'বিষ্ণুক লেখিলা গড়ুৰৰ স্কন্ধে আতি',[৩১] 'মেৰুগিৰি শিখৰত যেন বাসুদেৱ',[৩২] 'বিষ্ণুক পূজন্তে দেখিলন্ত নিজ মাৱ',[৩৩] 'বিষ্ণুক পূজন্তে ৰাম নমিলন্ত পাৱ',[৩৪] 'সাকল বিষ্ণুক আমি ভকতি কৰিল',[৩৫] এনেবোৰ উল্লিখনত বাসুদেৱ বিষ্ণুৰ কথাও কোৱা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে মন্ত্ৰ,[৩৬] ৰক্ষা মন্ত্ৰ[৩৭] আদিৰ উল্লেখো পোৱা যায়। শনি, সোম আদি বিবিধ গ্ৰহৰ কৃপালাভ কৰিবলৈ তেওঁলোকলৈ পূজা-পাতাল আগবঢ়োৱাৰ কথা কন্দলি ৰামায়ণৰ ভালেমান ঠাইত লিখা আছে; আৰু জ্যোতিষ-চৰ্চা আৰু দৈৱজ্ঞই গণি-পঢ়ি মঙ্গল-অমঙ্গলৰ কথা কোৱাৰ উল্লেখো ইয়াত

২৯। অযো., ১৬৭৮
৩০। Śaṅkaradeva and His Times, 1963, p. 89
৩১। অযো., ১৬৪৮
৩২। অযো., ১৬৫৪
৩৩। অযো., ১৭১৫
৩৪। অযো., ১৫৫২
৩৫। অযো., ১৫৫৪
৩৬। অযো., ২৪৯৭, 'মন্ত্ৰ পঢ়ি মাৰিলেক ইষিকৰ বাণ।'
৩৭। অযো., ১৮০৩-০৪

কেতিয়াবা কেতিয়াবা কৰা হৈছে। অযোধ্যাকাণ্ডত ৰামচন্দ্ৰক যুৱৰাজ পাতিবলৈ মনস্থ কৰাৰ কাৰণ দৰ্শাই দশৰথে ব্যক্ত কৰিছে ঃ

দুই গ্ৰহ মন্দ মোৰ ৰাহুৱে মঙ্গলে।
দৈৱজ্ঞে গণিয়া মোত কহিল সকলে ॥
হেন উপঘাতত ৰাজাৰ কাল হয়।
প্ৰজাৰ অনিষ্ট আসি মিলিল নিশ্চয় ॥[৩৮]

ৰামৰ বনবাসৰ পিছত অযোধ্যাত সংঘটিত অৱস্থাৰ বিষয়ে দিয়া কন্দলি ৰামায়ণৰ বৰ্ণনাৰ পৰা বুজা যায় যে সমাজত সেই কালত বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম্মৰ প্ৰচলন আছিল ;[৩৯] আৰু অসংখ্য জাতিৰ লোকে নিজ নিজ বৃত্তিৰে জীৱন-নিৰ্ব্বাহ কৰিছিল।[৪০] অসমীয়া সমাজত সেই সময়ত থকা বিভিন্ন বৰ্ণ-উপবৰ্ণ আৰু বৃত্তিবাচক জাতিসমূহৰ পৰিচয় ৰামক বনবাসৰপৰা ওভোতাই আনিবলৈ ভৰতৰ লগত যোৱা এই লোকসকলৰ বিৱৰণৰপৰাই জানিব পাৰি ঃ

ক্ষত্ৰী বৈশ্যগণ কায়স্থ সজ্জন
নট-ভাট তেলী তান্তী।
ঠঠাৰি সোণাৰি কমাৰ সেখাৰি
ভৰতৰ লগে যান্তি ॥
বনিয়া চমাৰ কমাৰ সুতাৰ
ধোবা আৰো কুম্ভকাৰ ।
ই সব প্ৰমুখ্যে চলিল যতেক
আদি অন্ত নাহি তাৰ ॥[৪১]

এইবোৰৰ বাহিৰেও কন্দলিয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণৰ অন্যান্য প্ৰসংগত দেশত সেইকালত থকা গুৱাল, নাৱাৰ, গাড়ুৰী, হাড়ী আদি ভালেমান বৰ্ণ-উপবৰ্ণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে ; আৰু সেইসকলৰ

৩৮। অযো., ১৫৪৭-১৫৪৮
৩৯। অযো., ২০০৫-০৬
৪০। অযো., ২০০৭
৪১। অযো., ২৩৮২

অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ বিষয়েও বহুতো কথাৰ সন্ধেদ দিছে। অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত তেতিয়াৰ দিনত কৃষিয়ে আছিল প্ৰধান সম্বল ; তাৰ পাছতেই বাণিজ্য। বৈশ্যসকলক কৃষি আৰু বাণিজ্য এই দুয়োৰে লগতে জড়িত কৰা হৈছে।[৪২] কৃষিজাত উৎপাদনৰ ভিতৰত 'খৰিকা জহা' আৰু 'শালি'ৰ কথা কেইবা ঠাইতো পোৱা যায়। 'মৌবাস', 'মুখে ধান দিলে আখৈ হোৱে ভয়ে', 'ঘৃত কাঢ়ি লৈলে মই কি কৰিবো ঘোল',[৪৩] 'কলসে কলসে ঘৃত অনেক ঢালিল',[৪৪] 'তপত খোলাত কৰে মাছু যেন মত'[৪৫] আদিৰ পৰা সেই সময়ৰ খাদ্য-সামগ্ৰীৰ বিষয়ে বহুখিনি কথাৰ আভাস পোৱা যায়। লঙ্কাৰ তিৰোতাসকলৰ কথা কওঁতে তেওঁলোকে পায়স আৰু মিঠা ফল ভালপোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে। বিভিন্ন ফলমূলৰ ভিতৰত মধুফল ;[৪৬] আম, জাম, পনিয়াল, কঠাল, নাৰিকল, কমলা, মহৰি, শ্ৰীফল ;[৪৭] কপুৰা, কণ্টকি, লেটেকু, বদৰি, জৰা, বেল, কৰদই, আমৰা, কল, মধুৰি;[৪৮] বিম্বফল[৪৯] আদিয়ে আছিল প্ৰধান। তামোল আৰু তামোলখোৱা প্ৰথাৰ কথা কন্দলি ৰামায়ণৰ বহু ঠাইত উল্লেখ আছে।[৫০] কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কোনো ঠাইতে তামোলৰ উল্লেখ পাবলৈ নাই। কন্দলি ৰামায়ণৰ বিভিন্ন ঠাইতে বিশেষকৈ চিত্ৰকূট বৰ্ণনাত জাই, জুতি, বকুল, বন্ধুলি, কৰ্ণিকাৰ, কাঞ্চন,

৪২। অযো., ২০০৬
৪৩। অযো., ১৯১৭
৪৪। অযো., ২৩৩২
৪৫। অযো., ২৩১৬
৪৬। অযো., ১৮৮৮
৪৭। অযো., ২০৭৯
৪৮। সুন্দৰকাণ্ড., ৪৬৯৮
৪৯। অযো., ১৮৩০
৫০। অযো., ২০৭৯, ২৩৪৯

তগৰ, কুন্দ, শেৱালি, মন্দাৰ, অশোক, পলাশ, নাগেশ্বৰ, চম্পক, পিণ্ড, বক, সেৱতি, ধুন্দৰ, কনৌৰ, পুষ্পমালি, মালতী, ওৰ, ছুৱামালী, তমাল, তুলসী, মাধৈ, মকৰা[৫১] আদি যিবোৰ ফুলৰ নাম সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে, সিবোৰৰ সৰহ ভাগৰে উল্লেখ বাল্মীকি ৰামায়ণত পাবলৈ নাই। তদুপৰি মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণত চিত্ৰকূট বৰ্ণনা আৰু হনুমানৰ লঙ্কা দৰ্শনৰ বিৱৰণ দিওঁতে অসমৰ গছ-গছনি আৰু চৰাই-চিৰিকতিসমূহৰ বিষয়েও বিস্তৃত বিৱৰণ একোটি দাঙি ধৰা হৈছে। উভয় ঠাইতে শাল, তাল, চম্পক, মন্দাৰ ;[৫২] সৰল, পিয়াল, খৰ, নিখৰ, খৰ্জুৰ, অশ্বত্থ, কপিত্থ, বট, নাৰঙ্গ, বদৰ, তেতেলি, কণ্টকি, নেম্বু, হাৰিঠা, আমলখি, ডহাফল, শ্ৰীফল, নাৰিকল, চাতিয়াল, গুৱা,[৫৩] আদি গছ-গছনি আৰু কঙ্ক, বক, মউপিয়া, কোকিল, পেঁচা, ৰাজহংস, চক্ৰবাক, কলহংস, খঞ্জন ;[৫৪] ময়না, ভাটৌ, চুটিয়া, শালিকা, কপৱতি, ফিঙ্গা, পুণ্ডৰীক[৫৫] আদি অলেখ চৰাই-চিৰিকতিৰ নাম পোৱা যায়। সেইবোৰৰ সৰহখিনিয়েই অসমৰ। কন্দলিৰ এইবোৰ বৰ্ণনা নিতান্তই সজীৱ আৰু অনুভূতি-সিক্ত। অযোধ্যাকাণ্ডত দিয়া ৰামৰ প্ৰাসাদৰ বৰ্ণনা অসমীয়া ডাঙৰ ঘৰৰ মনোৰম আৰ্হি ঃ

ৰামৰ প্ৰাসাদ শোভে কৈলাস সমান।
বিদ্যুতৰ কান্তি জেন জ্বলে থানে থান ॥
সুবৰ্ণৰ মাণ্ডলি চালত বলিয়াইল।
বৈদুৰ্য্য কৰলি শুদ্ধ ৰজতেহি চাইল ॥
শতেক শতেক হাত চৈধ্যায় মাণ্ডলি।
পঞ্চাশ পঞ্চাশ হাত এৰৈক কৰলি ॥

৫১। অযো., ২০৭৩, ২০৭৫

৫২। অযো., ২০৮৩ ; সুন্দৰ, ৪০৮৭

৫৩। সুন্দৰ., ৪০৮৭-৪০৮৮

৫৪। অযো., ২০৮১-৮৩

৫৫। সুন্দৰ., ৪০৯৯

চৌষষ্টি স্তম্ভত তাক কৰিল নিবেশ ।
বৈজয়ন্তী সমসৰ দেখিতে সুবেশ ॥
ৰতনে খসিয়া সুবৰ্ণৰ পতা দিল ।
সুৰি কামি সমস্থিতে একত্ৰ কৰিল ॥
ৰামৰ ওৱাৰি সব জগতে বখানি ।
প্ৰবেশিলে দিন ৰাতি একোকে নজানি ॥
হস্তী দন্তে বাৰ দিলা হিঙ্গুলৰ কাম ।
কুন্দকথ জালা থৈলা দেখি অনুপাম ॥
হিৰ্ম্মাণি মাণিক জ্বলে মৰকত মোতি ।
জ্বলে বাসঘৰ পূৰ্ণ চন্দ্ৰমাৰ জ্যোতি ॥
প্ৰাসাদ উপৰে দিল মাণিকৰ কান্তি ।
ইন্দ্ৰনীল মণি দিল থানে থানে জান্তি ॥
বিদ্যুত মণিৰ ভালে লাগি গৈল কাপ ।
শুক্ল মেঘখনে জেন জ্বলে শক্ৰচাপ ॥[৫৬]

তৎকালীন অসমীয়া সমাজৰ সাজ-সজ্জা, নাৰীৰ প্ৰসাধন সামগ্ৰী আৰু খেল-ধূলা আদিৰ বিষয়েও কন্দলি ৰামায়ণৰপৰা ভালেমান কথা জনা যায়। 'কালিকা পুৰাণ'ত[৫৭] পুৰুষ-মহিলাই ব্যৱহাৰ কৰা যি চল্লিশবিধ ভিন্ ভিন্ অলঙ্কাৰৰ নাম পোৱা যায়, কন্দলি ৰামায়ণত তাৰ প্ৰায় আঠাইখিনিৰে উল্লেখ আছে। কপাহী কাপোৰ, ধুতি, নেতকামলি, পাট শাড়ি আদি কাপোৰৰ উল্লেখৰ উপৰিও কন্দলিত গুণাসূতাৰো উল্লেখ আছে। তেতিয়াৰ দিনত সাধাৰণতে শুভকাৰ্য্যত পৰিধান কৰা হৈছিল বগা কাপোৰ। কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা ৰঙা কাপোৰ পিন্ধি যুদ্ধলৈ যোৱাৰ কথাও উল্লেখ

৫৬। অযো., ১৬৪১-৪৫

৫৭। ড° ইন্দিৰা গোস্বামী, 'মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ আৰু সমসাময়িক সমাজ,' বিংশতি, সাহিত্য সংখ্যা, ১৯৮২, পৃ. ৮২

আছে।[৫৮] অৰণ্যকাণ্ডত অনসূয়াই সীতাক অঙ্গৰাগ দিয়াৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে[৫৯]; আৰু দুই ঠাইমানত আলতাৰ ব্যৱহাৰৰ কথাও উল্লেখ আছে। লঙ্কাৰ প্ৰাসাদত হনুমানে শুই থকা তিৰোতা-সকলক নিৰীক্ষণ কৰা প্ৰসঙ্গত 'কালিনী খোপা' নামৰ এক বিশেষ কেশ-সজ্জাৰ কথা কোৱা হৈছে।[৬০] লঙ্কাৰ বঙ্গস্থানত হনুমানে যিবোৰ খেল-ধেমালি খেলি থকা দেখিবলৈ পাইছিল সেইবোৰৰ সৰহখিনিয়েই হৈছে অসমৰ:

কৌতূহলে খেলায়য় সুবৰ্ণৰ ঘিলা॥
ভণ্টা খেড়ি খেলায়য় কতোখেলে ঝুন্টি।
ঠায়ে ঠায়ে ক্ৰীড়া কৰে আকুটি ভ্ৰুকুটি॥
ছৱাল মেলেক সবে কৰে হাতাহাতি।
মাল বান্ধি যুজয় দেখিতে ভাল আতি॥
ঢোপ খেড়ি খেলায়য় কতো লুনিলুনি।
গুৱালা গুৱালী খেলে আনন্দিত গুনি॥
কল ফুল টোকৰা আৰৱ জুৱা পাশ।
দলি যুঁজ খেলে কতো লৱৰি হাতাশ॥
ৰাক্ষস যুথক দেখিলন্ত হনুমন্তে।
বাৰণক সেৱা কৰি ঠাৱক আসন্তে॥[৬১]

এই বিভিন্ন খেল ধেমালিসমূহৰ ভিতৰত ভণ্টা, টোকোৰা আৰু ঢোপ খেলৰ কথা বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। ভণ্টা খেল বাঁহৰ টুকুৰাৰে খেলা এবিধ খেল; আৰু টোকৰা নাৰিকলৰ খোলেৰে খেলা খেল বিশেষ। অসমত ঢোপ খেলাৰ প্ৰথা এতিয়াও একেবাৰে লোপ পোৱা নাই।

৫৮। সুন্দৰ., ৪৩৮০

৫৯। অৰণ্য., ২৬৪৪

৬০। সুন্দৰ., ৪১২৯

৬১। সুন্দৰ., ৪১০০-৪১০২

কন্দলি ৰামায়ণৰ বিভিন্ন ঠাইত নৃত্য আৰু নৰ্ত্তকীৰ কথা উল্লেখ আছে; আৰু কোনো কোনো ঠাইত বিশেষকৈ অযোধ্যা,[৬২] কিষ্কিন্ধ্যা[৬৩] আৰু লঙ্কাকাণ্ডত[৬৪] ভালেমান বাদ্য-যন্ত্ৰৰ নামো সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত শঙ্খ, ঢাক, ঢোল, ভাগুি, কংসতাল, তবলা, দগুি, বীৰঢাক, ভেমচ, কৈমচ, ঝাঝৰ, বেমচি, ৰামতাল, কৰতাল, টোকাৰী, কেন্দুৰা, বীণা, দোতৰা, মহুৰি, কাহালি, শিঙা, ভেৰী আদিৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এইবোৰৰ কিছুমান বাল্মীকি-মূলৰপৰা লোৱা আৰু কিছুমান ইয়াৰ স্থানীয়। মন কৰিবলগীয়া যে কন্দলিৰ সমসাময়িক কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধতো' প্ৰায় অনুৰূপ বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম-তালিকা এখনি পোৱা যায়।[৬৫] কন্দলিয়ে তেওঁৰ ৰচনাত নট আৰু নটী শব্দ দুটা অলপ হেয় ভাব ৰাখি ব্যৱহাৰ কৰা যেন লাগে। ৰাৱণ-বধৰ পাছত সীতাৰ অগ্নি পৰীক্ষাৰ আগতে ৰামে সীতাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ অমান্তি হৈ পোনতে বিভীষণ বা লক্ষ্মণৰ ওচৰলৈ যাবলৈ কোৱাত সীতাই অতি মনৰ-দুখেৰে কোৱা 'নটৰ নটিনী যেন আমাক বিলাহা' কথাষাৰিৰ কথা এই প্ৰসংগত নিতান্তই মন কৰিবলগীয়া।

মুঠতে, আলোচনা কৰি দেখা যায় যে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ মৌলিক কাব্যগ্ৰন্থ নহৈ অনুবাদমূলক ৰচনা হলেও ইয়াত চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ সময়ৰ অসমীয়া সমাজ আৰু অসমীয়া জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰণালী, খাদ্যাখাদ্য, ধৰ্ম্মবিশ্বাস, জাতি আৰু ব্যৱসায়, ফল-ফুল, গছ-গছনি; চৰাই-চিৰিকতি আদিৰ সুন্দৰ চিত্ৰ এখনি প্ৰকাশ পাইছে।

৬২। অযো., ২৬১০

৬৩। কিষ্কিন্ধ্যা., ৩১১৭

৬৪। লঙ্কাকাণ্ড., ৫৪২৫

৬৫। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু ড° মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ আৰু তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ, পদ ৫৬-৫৭

অৱশ্যে কন্দলি ৰামায়ণত প্ৰকাশ পোৱা এই সমাজখন বাল্মীকি ৰামায়ণৰ হুবহু সমাজ নহয়; আনহাতে আৰ্য্যধৰ্ম্ম বা সংস্কৃতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক সমাজো নহয়। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ আৰম্ভণিমানৰ পৰাই প্ৰাচীন কামৰূপলৈ আৰ্য্য সভ্যতাৰ অবিৰাম সোঁত বোৱাৰ ফলত[৬৬] ইয়াৰ ধৰ্ম্ম-সংস্কৃতিৰ লগত আৰ্য্যধৰ্ম্ম-সংস্কৃতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটি যি নতুন ৰূপ এটিৰ সৃষ্টি হৈছিল কন্দলি ৰামায়ণৰ সমাজত তাৰেই প্ৰতিফলন কিছু লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়েহে আৰ্য্য সভ্যতাক মূল সুঁতি হিচাপে লৈ পুৰণি অসমত অভিনৱৰূপে গঢ় লৈ উঠা আমাৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন আৰু তাৰ যথাৰ্থ ইতিহাস অধ্যয়নৰ বাবে এই ৰামায়ণখনিৰ প্ৰয়োজন নিতান্তই অপৰিহাৰ্য্য।

৬৬। ড° মহেশ্বৰ নেওগ, পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি, ১২৬৬, পৃ. ৩

ৰামায়ণৰ ৰচনাকাল আৰু কাহিনীৰ আধাৰ

ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ ৰচনাকাল আৰু কাহিনীৰ আধাৰ লৈ পণ্ডিতসকলৰ মাজত যথেষ্ট মতভেদ আছে। পাশ্চাত্য পণ্ডিত ৱেবৰ—উইণ্টাৰ নিট্‌ছ্‌ৰপৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰতীয় পণ্ডিত বৈদ্য-সেনলৈকে বিভিন্নজনে এই বিষয়ে নিজা নিজা চিন্তাধাৰা আৰু যুক্তি-তৰ্ক দাঙি ধৰিছে; কিন্তু কোনেও আজিলৈকে অখণ্ডনীয় সিদ্ধান্ত এটি দিব পৰা নাই।

ভাগৱত মহাগ্ৰন্থৰ প্ৰথম শ্লোকৰ 'তেনে ব্ৰহ্ম হৃদা য আদিকবয়ে' —বাক্যাংশত পৰমব্ৰহ্ম ঈশ্বৰে ব্ৰহ্মাৰ হৃদয়তে পোনতে বেদ প্ৰকাশ আৰু তেওঁৰদ্বাৰাই পৃথিৱীত প্ৰচাৰ কৰোৱা অৰ্থত হিৰণ্যগৰ্ভ ব্ৰহ্মাকেই আদি কবি বোলা হৈছে যদিও ভাৰতীয় বিশ্বাস আৰু লোক-পৰম্পৰা মতে মহৰ্ষি বাল্মীকিহে ভাৰতৰ প্ৰথম কবি আৰু ৰামায়ণেই আদি কাব্য। এই সম্পৰ্কে 'বৃহৰ্দ্ধম-পুৰাণ'ত কোৱা হৈছে:

'ৰামায়ণং মহাকাব্যমাদৌ বাল্মীকিনা কৃতম্।
তন্মূলং সৰ্ব্বকাব্যানামিতিহাসপুৰাণয়োঃ॥'

অৰ্থাৎ 'বাল্মীকি কৃত মহাকাব্য ৰামায়ণেই আদি কাব্য আৰু সকলো কাব্য, ইতিহাস, পুৰাণৰ মূল'। স্বয়ং বাল্মীকি ৰামায়ণতো এই কথাৰ উল্লেখ আছে:

'ধৰ্ম্যং যশস্যমায়ুষ্যং ৰাজ্ঞাং চ বিজয়াবহম্।
আদিকাব্যমিদং চাৰ্ষং পুৰা বাল্মীকিনা কৃতম্'॥[১]

এনেকুৱা বিশ্বাস আৰু কথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই মিঃ ৰামলিঙ্গম আদি পণ্ডিতে কৰলৈ বিচাৰে যে বাল্মীকি ৰামায়ণ অকল ভাৰতৰেই নহয়, পৃথিৱীৰো আদি কাব্য। মিঃ ৰামলিঙ্গমৰ মতে ৰামচন্দ্ৰৰ জন্ম হয়—

১। যুদ্ধকাণ্ড

খ্ৰীষ্টজন্মৰ ৮৬৭১০২ বছৰৰ আগতে, আৰু ৰামায়ণৰ ৰচনাকামো সম্পূৰ্ণ হয় আজিৰ প্ৰায় ৮০০০০০, বছৰৰো আগতে। অৱশ্যে এই অনুমান যে সম্পূৰ্ণ অনৈতিহাসিক তাত কোনো সন্দেহ নাই। কাৰণ, ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ প্ৰথম স্তৰৰ নিদৰ্শন বেদসমূহ ৰচিত হয়— খ্ৰীষ্ট পূৰ্ব ২০০০-ৰ পৰা ১৪০০ শ শতিকাৰ ভিতৰত। গতিকে ৰামায়ণক ভাৰতৰ আদি লোককাব্য বুলি মানি ললেও বেদ-ৰচনাৰ পূৰ্বে যে ৰামায়ণ ৰচনা হোৱা নাছিল সেই কথা মানি নলবৰ কোনো কাৰণ নাই।

পাশ্চত্য পণ্ডিত এ. ডব্লিউ. শ্লেজলে 'জাৰ্মান ওৰিয়েণ্টেল জাৰ্নেল'ত প্ৰকাশ কৰা এটা প্ৰবন্ধ মতে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ ৰচনা-কাল খ্ৰীষ্ট পূৰ্ব ১১শ শতিকা; আৰু পণ্ডিত জি. গোৰেছিঅ'ও এই মতৰে প্ৰায় সমৰ্থক। ৰামায়ণ কাহিনীত সততে বৌদ্ধধৰ্মৰ প্ৰভাৱ দেখা ৱেবৰ আৰু হ্বীলৰে অৱশ্যে—ইয়াত কিছু আপত্তি দৰ্শাইছে। ৱেবৰ হ্বীলৰৰ সকলো যুক্তি মানি লোৱা নগলেও বৈদিক সাহিত্যৰ ভাষাৰ সৈতে ৰামায়ণৰ ভাষাৰ অৰ্বাচীনতা, অৱতাৰবাদৰ প্ৰভাৱ, পাণিনী ব্যাকৰণত ৰামায়ণৰ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহৰ অনুল্লেখ—আদি কথালৈ লক্ষ্য কৰি শ্লেজেল-গোৰেছিঅ'ৰ মত সম্পূৰ্ণৰূপ মানি লোৱাত অৱশ্যে কিছু অসুবিধা নথকা নহয়।

বেছিভাগ পণ্ডিতৰ মতেই ৰামায়ণ মহাকাব্যই বৰ্ত্তমানৰ প্ৰচলিত ৰূপ পোৱাৰ কেইবা শ বছৰ আগতে অযোধ্যাৰপৰা লঙ্কাকাণ্ডলৈ— এই পাঁচ কাণ্ডৰ ঘটনাৰ আলমত আদি বাল্মীকি ৰামায়ণ ৰচিত হয়; আৰু ড° কামিল বুল্কে 'ৰাম কথা'ত প্ৰতিপাদ্য কৰি দেখুওৱা যুক্তিমতে অকল আদি আৰু উত্তৰকাণ্ডই নহয়, বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত ৰামায়ণত থকা বিভিন্ন অদ্ভুদ ৰসৰ সামগ্ৰীত কৰুণ ৰসাত্মক বৰ্ণনাৰ পুনৰুক্তি, কাব্যাত্মক অৰ্থাৎ অলঙ্কাৰপূৰ্ণ বৰ্ণনা, আদৰ্শবাদৰ প্ৰভাৱ আদি সকলো বৰ্ণনাই পৰৱৰ্ত্তী কালৰ প্ৰক্ষেপ মাত্ৰ। 'বৌদ্ধ মহাবিভাষা'ত বাৰ হাজাৰ শ্লোকৰ ৰামায়ণৰ উল্লেখেও এই কথাৰ সত্যতাৰে সাক্ষ্য দিয়ে।

পাশ্চাত্য পণ্ডিত জেকোবিয়ে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ষষ্ঠ আৰু অষ্টম শতিকাৰ মাজ ভাগকেই আদি ৰামায়ণ ৰচনাৰ কাল বুলি ঠাৱৰ কৰিছে ; আৰু আদি ৰামায়ণত যিহেতু স্থানীয় বৌদ্ধ ধৰ্মৰ কোনো ইঙ্গিতে পাবলৈ নাই—ইয়াৰ ৰচনা বুদ্ধৰ আগতে হোৱাটোত মনিয়ৰ উইলিয়াম্‌ছৰ মতেও কোনো আপত্তিৰ কাৰণ নাই। পণ্ডিত মেক্‌ডনেল আৰু চি. বি. বৈদ্যও এই মতৰে সমৰ্থক। কেৱল পণ্ডিত কীথ আৰু উইণ্টাৰ নিট্‌ছেহে এই মতত কিছু আপত্তি দৰ্শায়। উইণ্টাৰ নিট্‌ছে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা কৰি খৃষ্টপূৰ্ব তৃতীয় শতিকাতহে আদি ৰামায়ণ ৰচনা হোৱা বুলি অভিমত দিছে।

প্ৰচলিত ৰামায়ণৰ বিভিন্ন পাঠৰ তুলনামূলক বিচাৰ আৰু অন্যান্য কাণ্ডৰ লগত আদি আৰু উত্তৰকাণ্ডৰ ভাষাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ দ্বাৰাও এইটো স্পষ্টকৈ বুজা যায় যে ৰামায়ণৰ এই কাণ্ড দুটা ভালেখিনি পৰৱৰ্তী কালৰ সৃষ্টি। সৰহভাগ পণ্ডিতৰ মতেই ইয়াৰ আদিকাণ্ড ৰচিত হয় খ্ৰীষ্টপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাৰপৰা খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ ভিতৰত, আৰু ইয়াৰ উত্তৰকাণ্ড ৰচিত হয় তাৰো একশ-ডেৰশ বছৰ পাছত। সেয়েহে, ড° জেকোবিয়ে খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম অথবা দ্বিতীয় শতিকাকে প্ৰচলিত ৰামায়ণৰ ৰচনা কাল বুলি কব খোজে ; আৰু উইণ্টাৰ নিট্‌ছেও খ্ৰীষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকাকে অধিক বিশ্বাসযোগ্য বুলি গ্ৰহণ কৰে। ভাৰতীয় পণ্ডিত চি. বি. বৈদ্যও প্ৰায় অনুৰূপ মতৰেই সমৰ্থক। তেওঁৰ মতে বৰ্ত্তমানৰ প্ৰচলিত ৰামায়ণ ৰচনাৰ হুবহু সময় কব নোৱাৰিলেও খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকাৰপৰা খ্ৰীষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকাৰ ভিতৰত ৰচনা হোৱাটো হলে খাটাং।

ৰামায়ণ-কাহিনীৰ আধাৰ লৈ এতিয়ালৈকে প্ৰধানকৈ তিনিটা মত পোৱা যায় ; তাৰে প্ৰথম মতটোৰ প্ৰৱক্তা হ'ল—পণ্ডিত ৱেবৰ। তেওঁৰ মতে বৌদ্ধগ্ৰন্থ 'দশৰথ জাতক' আৰু হেলেন-ট্ৰয়ৰ কাহিনী-সম্বলিত হোমাৰৰ 'ইলিয়াদ-ওডিছিয়ে' হৈছে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ উৎস। হিন্দু ধৰ্মৰ ওপৰত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ আৰু গ্ৰীকসকলৰ লৈতে

ভাৰতবাসীৰ সাংস্কৃতিক লেন-দেন আদিৰ পৰিণাম স্বৰূপেই উক্ত দুই গ্ৰন্থৰ আধাৰত বাল্মীকি কাব্যৰ সৃষ্টি হয়। ৱেবৰৰ এই মত কিন্তু বৰ্ত্তমান অচল, আৰু বেছিভাগ পণ্ডিতৰ মতেই অনৈতিহাসিক। 'দশৰথ জাতক' বাল্মীকি কাব্যৰ অন্যতম আধাৰ'—তেওঁৰ এই প্ৰথম অনুমানটোত প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ দিনেশচন্দ্ৰ সেন আদি কিছু সংখ্যক পণ্ডিতে ভালখিনি যুক্তিৰ কাৰণ দেখিলেও, দ্বিতীয় অনুমানটো মানি লবলৈ কোনোৱে সন্মত নহয়। কিয়নো, বেছিভাগ পণ্ডিতৰ প্ৰদিপাদ্য যুক্তি-মতে গ্ৰীকসকলৰ ভাৰতলৈ আগমন আৰু তেওঁলোকৰ লগত ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক লেন-দেন ঘটে, আদি ৰামায়ণ ৰচনাৰ ভালেখিনি পাছত। তদুপৰি বাল্মীকি যদি হেলেন-উদ্ধাৰৰ কাহিনীৰ আদৰ্শতেই সীতা-উদ্ধাৰৰ কাহিনী ৰচনা কৰিলেহেঁতেন, তেন্তে ৰামচন্দ্ৰই সমুদ্ৰ পাৰ হবলৈ সেতু বন্ধৰ পৰিবৰ্ত্তে হোমাৰ কাব্যত বৰ্ণিত নাওকেই নিশ্চয় ব্যৱহাৰ কৰিলেহেঁতেন। গতিকে 'ঘটনা দুটাৰ আংশিক সাদৃশ্য আৰু পৰিণামলৈ লক্ষ্য কৰি কৰা অনুমান ভিন্ন ই আন একোৱেই নহয়'—এয়ে এই বিষয়ত সৰহভাগ পণ্ডিতৰ অভিমত।

বৌদ্ধধৰ্ম্ম গ্ৰন্থ 'জাতকট্‌ঠৱন্নণা'ৰ অন্তৰ্গত 'দশৰথ জাতক'ত বৰ্ণিত কাহিনীৰ মূল অংকাটো হ'ল বাৰাণসীৰ ৰজা দশৰথৰ প্ৰধান মহিষীৰ গৰ্ভত ৰাম-লক্ষ্মণ নামেৰে দুজন ল'ৰা আৰু সীতা নামেৰে এজনী কন্যা উপজে। প্ৰধান মহিষীৰ মৃত্যু হোৱাত ৰজাই আন এগৰাকী ৰাণীক পাটৰাণী কৰিলে। এই ৰাণীৰ গৰ্ভতে ভৰত নামেৰে আন এটি ল'ৰাৰ জন্ম হয়। ৰাণীৰ প্ৰতি সন্তুষ্ট হৈ এবাৰ ৰজাই তেওঁক দুটি বৰ দিব খুজিছিল। ৰাণীয়ে তেতিয়া বৰ নলৈ ভৰতৰ বয়স ছ বছৰ হোৱাত তেওঁক ৰাজ্য দিবলৈ ৰজাৰ ওচৰত অনুৰোধ জনালে। দশৰথৰ নিৰ্দ্দেশমতে তেতিয়া ৰাম-লক্ষ্মণ আৰু সীতা হিমালয়ৰ কালে গুচি গ'ল। ইয়াৰ ন বছৰ পাছত দশৰথৰ যেতিয়া মৃত্যু হ'ল, তেতিয়া ভৰতে ৰামক আনিবলৈ বিচাৰি গৈ বনত লগ ধৰিলে। ভৰতৰ অনুৰোধ অগত্যা পেলাব নোৱাৰি ৰামে তেওঁৰ

হাতত নিজৰ খৰমজোৰকে দি লক্ষ্মণ-সীতাক বাৰাণসী লৈ পঠালে। ইয়াৰ তিনি বছৰ পাছত তেওঁৰ বাবানসীলৈ উভতি আহিল ; আৰু সীতাক বিবাহ কৰাই মহাপয়োভৰেৰে সিংহাসনত বহিল। বাৰাণসীত ৰামে ষোল্ল হাজাৰ বছৰ ৰাজত্ব কৰে। 'দশৰথ জাতক'ৰ কথাবস্তু বিশ্লেষণৰপৰা এইটো স্পষ্টকৈ দেখা যায় যে ৰামায়ণৰ সীতাহৰণৰ কাহিনীটোক বাদ দি বাকী অংশৰ ঘটনাৰ লগত জাতকৰ কাহিনীৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য আছে ; আৰু এনে সাদৃশ্যৰ ভিত্তিয়েই ৱেবৰ, দিনেশচন্দ্ৰ সেন আদিৰ বক্তব্যৰ প্ৰধান সম্বল—তাত কোনো সন্দেহ নাই। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে যি দশৰথ জাতকৰ কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এনে অভিমত দাঙি ধৰা হৈছে, সেই দশৰথ জাতক ৰচিত হয়—খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকামানতহে। আনহাতে, খ্ৰীষ্টপূৰ্ব তৃতীয় শতিকা অথবা তাৰো আগতেই আদি ৰামায়ণ ৰচনা হোৱাৰ কথাত কিন্তু সকলো পণ্ডিতৰে একমত। তদুপৰি বাল্মীকি ৰামায়ণ ৰচনা কৰাৰ বহুকাল আগৰেপৰাই ৰামায়ণ কাহিনীৰ কথাসমূহ যে 'গাথা-নাৰাশংসী' ৰূপত জনসাধাৰণৰ মুখে মুখে চলি আহিছিল, সেই বিষয়েও একাধিক গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে :

গাথা অপ্যত্ৰ গায়ন্তি পুৰাণবিদো জনাঃ।
ৰামে নিবদ্ধতত্ত্বাৰ্থা মাহাত্ম্যং তস্য ধীমতঃ।[২]

এইবোৰ কথাৰ পৰা এইটো সহজতেই প্ৰতীয়মান হয় যে পণ্ডিত ৱেবৰ, সেন আদিৰ মত এই ক্ষেত্ৰত নিশ্চয় সন্দেহাতীত নহয় ; বৰং দশৰথ জাতকৰ কাহিনী স্বকীয় ধৰ্মৰ সাঁচত তৎকালীন প্ৰচলিত ৰাম-কথা বা আদি ৰামায়ণৰ বিকৃত ৰূপ হোৱাটোহে অধিক বিশ্বাসযোগ্য।

ভাৰতীয় পণ্ডিত দিনেশচন্দ্ৰ সেনৰ মতে ৰামায়ণ কাহিনীৰ অন্য শ্ৰোতটি অৰ্থাৎ সীতাহৰণ আৰু লঙ্কাকাণ্ডৰ মূল উৎস হ'ল—দাক্ষিণাত্যত প্ৰচলিত ৰাৱণ-হনুমান সম্বন্ধীয় এটা স্বতন্ত্ৰ আখ্যান। তেওঁৰ মতে

২। হৰিবংশ, অধ্যায়, ৪১. ১৪৯

বাল্মীকিয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰাৰ বহুকাল আগৰেপৰাই দক্ষিণ ভাৰতত ৰাৱণ-হনুমান সম্পৰ্কে স্বকীয় গাথা আৰু আখ্যান কাব্যৰ প্ৰচলন হৈ আহিছিল ; আৰু বাল্মীকিয়ে বৌদ্ধ ভিক্ষুপনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপ হিন্দু গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ আদৰ্শ পাঠকৰ সন্মুখত ৰাখিবৰ উদ্দেশ্যেৰেই ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল।"[৩] পাশ্চত্য পণ্ডিত হুইলৰো এনে মতৰেই সমৰ্থক। কিন্তু ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ ফালৰপৰা এনে অনুমানৰো যুক্তি-যুক্ততা বিচাৰি পোৱা নাযায়। কাৰণ, যি বৌদ্ধগ্ৰন্থ 'লঙ্কাৱতাৰ সূত্ৰ'ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰধানভাৱে এনে মন্তব্য দাঙি ধৰা হয়, সি ৰচনা হয় বাল্মীকি ৰাময়ণ ৰচনাৰ প্ৰায় আঠশ বছৰৰো পাছত। গতিকে "ৰাম-কথাৰ লোকপ্ৰিয়তাৰ কাৰণেহে 'লঙ্কাৱতাৰ সূত্ৰ'ৰ সম্বন্ধ ইয়াৰ লগত গাঁঠি দিয়া হয়"—ডি টি. চুজুকিৰ এনে মন্তব্যকেই এই ক্ষেত্ৰত অধিক প্ৰণিধানযোগ্য যেন অনুমান হয়।

ভাৰতীয় বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰামতে ৰামায়ণৰ কাহিনী সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ কাহিনী, আৰু ৰাম-সীতা আদি ঐতিহাসিক ব্যক্তি। পাশ্চাত্য পণ্ডিত জেকোবিও কিছুপৰিমাণে এনে বিশ্বাসৰে পক্ষপাতী। তেওঁৰ মতে ৰামায়ণ মহাকাব্য মূলতঃ দুটা স্বতন্ত্ৰ ভাগত বিভক্ত : অযোধ্যাৰ কাহিনী-সম্বলিত পাৰিবাৰিক ঘটনা আৰু দণ্ডকাৰণ্য তথা সীতাহৰণ আৰু ৰাৱণ-বধ কাহিনী। ইয়াৰ প্ৰথমভাগ অৰ্থাৎ অযোধ্যাৰ ঘটনা-সম্পৰ্কীয় কাহিনীক জেকোবিয়ে সম্পূৰ্ণ ঐতিহাসিক বুলিয়ে বিশ্বাস কৰে ; কেৱল সীতা-হৰণ আৰু ৰাৱণ-বধ কাহিনী অংশকহে তেওঁ বাস্তৱ কাহিনী বুলি মানি লবলৈ টান পায়। তেওঁৰ মতে বেদৰ পৰম ৰূপ লাৱণ্যৱতী নাঙ্গলৰ সীৰলু সীতাই বাল্মীকি ৰামায়ণৰ জনক-নন্দিনী আৰু ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ দাশৰথি ৰাম, বৈদিক সাহিত্যৰ ইন্দ্ৰৰ ৰূপান্তৰ মাত্ৰ। পাশ্চাত্য পণ্ডিত হপ্‌কিন্‌ছ্ আৰু নেগেলাইনো এই মতৰ সমৰ্থক। হপ্‌কিন্‌ছ্‌ৰ মতে মহাভাৰতৰ শন্তিপৰ্বত যি ৰামকথা পোৱা যায় তাৰদ্বাৰা ও জেকোবিৰ মতৰেই পৰিপুষ্টি ঘটে।

৩। ৰামকথা

এই বৰ্ণনাত ৰাম-চৰিত্ৰৰ যি ৰূপৰেখা পোৱা যায়, সি মূলতঃ প্ৰাচীন দেৱতা সম্বন্ধীয় আখ্যানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। পাছতহে, ইয়াত "কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী-দেৱীৰ কথা সংযুক্ত কৰা হয়, আৰু শেষত বাল্মীকিয়ে ৰাৱণ, হনুমান, লঙ্কা আদিৰ কথা সংযোগ কৰি ইয়াক পূৰ্ণৰূপ দিয়ে।"

ঋকবেদৰপৰা আৰম্ভ কৰি আৰণ্যক-উপনিষদলৈকে বিভিন্ন বৈদিক সাহিত্যত ৰামায়ণৰ প্ৰধান পাত্ৰ-পাত্ৰীবোৰৰ উল্লেখ আছে — এই কথা মিছা নহয়। ইক্ষ্বাকু, দশৰথ, ৰাম, সীতা, জনক আদি চৰিত্ৰসমূহৰ একাধিক ঠাইত উল্লেখ পোৱা যায়। বেদত ৰাম নামৰ এজন পৰাক্ৰমী ৰজা আৰু সোমৰজাৰ কাহিনী সম্পৰ্কত সীতা-সাবিত্ৰীৰ উল্লেখৰ উপৰিও সীতা নামেৰে কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী এজনাৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায় ঃ

'অৰ্বাচী সুভগে ভৱ সীতে বন্দামহে ত্বা।
যথা নঃ সুভগামসি যথা নঃ সুফলামসি॥
ইন্দ্ৰঃ সীতাং নিগৃহ্নাতু তাং পুষাণ্ যচ্ছতু।
সা নঃ পয়স্বতী দুহামুত্তৰামুত্তৰাং সমাম্॥

'গৃহ্যসূত্ৰ'ত আকৌ কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী-দেৱী এই সীতাকেই বোলা হৈছে ইন্দ্ৰপত্নী। 'যস্যাভাৱে বৈদিকলৌকিকানাং ভূতিৰ্ভৱতি কৰ্মণাম্। ইন্দ্ৰপত্নীমুপহ্বয়ে সীতাং সা মে ত্বনপায়নী ভূয়াৎ কৰ্মণি কৰ্মণি স্বাহা'—এনেকুৱা কথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়ে ড° জেকোবিয়ে কব খোজে যে ঋকবেদৰ কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰীদেৱী আৰু গৃহ্যসূত্ৰৰ ইন্দ্ৰপত্নী সীতা আৰু বৈদিক যুগৰ পশুপালনৰ দেৱতা ইন্দ্ৰই কৃষি ব্যৱস্থাৰ বিকাশৰ লগে লগে ক্ৰমে জনক নন্দিনী সীতা আৰু ৰাম-বলোৰাম ৰূপে প্ৰকাশ পায়। কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰীদেৱীক সীতাৰূপে কল্পনা কৰাৰ প্ৰয়াস বৈদিকোত্তৰ সাহিত্যতো নথকা নহয়। মহাভাৰতৰ দ্ৰোণ-পৰ্বতো সকলো বীজৰ উৎপন্নকাৰিণী কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰূপে এক সীতাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। হৰিবংশ আৰু বৌদ্ধ এবং অভিধৰ্ম

বিভাষাতো অনুৰূপ ভাৱে প্ৰতিধ্বনি লক্ষ্য কৰা যায়। 'কৰ্ষুকাণাং চ সীতেতি ভূতানাং ধৰণীতি চ।'[৪] বৈদিক দেৱতা ইন্দ্ৰক এইদৰে ৰামচন্দ্ৰলৈ ৰূপান্তৰৰ চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত ড° জেকোবিক ঋকবেদৰ দুটা প্ৰসিদ্ধ ঘটনাই প্ৰধানভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে—ইন্দ্ৰৰ গো-উদ্ধাৰৰ কাহিনী আৰু বৃত্ৰাসুৰ বধৰ ঘটনা। কিন্তু ড° জেকোবিৰ এনে অনুমান মূলতঃ ঘটনা সাদৃশ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল মাত্ৰ, ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ কালৰপৰা ইয়াৰ কোনো সত্যতা নাই। কাৰণ, বৈদিক সাহিত্যৰ একাধিক ঠাইত ৰাম, সীতা, ইক্ষ্বাকু আদিৰ উল্লেখ থাকিলেও ৰামায়ণৰ ঘটনাৰ লগত এইবোৰৰ সম্বন্ধ অলপো বিচাৰি পোৱা নাযায়। ৰামচন্দ্ৰৰ লগত ইন্দ্ৰৰ অভিন্নতা কল্পনা নিতান্তই কষ্টকৰ। তদুপৰি ড° জেকোবিয়ে ৰামায়ণৰ অযোধ্যাকাণ্ডৰ ঘটনাক ঐতিহাসিক বুলি মানি লৈ দণ্ডকাৰণ্য আৰু ৰাৱণবধৰ কাহিনীক কল্পনাপ্ৰসূত আৰু বৈদিক কাহিনীৰ ৰূপান্তৰ বুলি চিন্তা কৰাৰে বা যুক্তি ক'ত? অযোধ্যাৰ পাৰিবাৰিক কাহিনী আৰু ৰাম-নিৰ্বাসনৰ ঘটনা যদি সঁচা হয়, নিৰ্বাসিত জীৱনৰ দুঃখ-দুৰ্গতি আৰু লঙ্কাকাণ্ডৰ কাহিনীতো অস্বাভাৱিক বুলি ভাবিবলগীয়া বিশেষ একো নাথাকে। অৱশ্যে বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োভাগৰ মাজত পাৰ্থক্য কিছু নথকা নহয়। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰতো ড° বুল্কেৰ মন্তব্য বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া: "লোকপ্ৰিয় নায়কে ভয়াবহ জঙ্গলত বাস কৰোঁতে এজন ক্ৰুৰ অধিবাসী ৰজাই তেওঁৰ পত্নীক হৰণ কৰি লৈ যায় আৰু নায়কে অসভ্য-জাতিবোৰৰ সহায়ত যুদ্ধ কৰি তেওঁক পুনৰাই ঘূৰাই আনে। এনে ঘটনাৰ কাব্যাত্মক বৰ্ণনাত অতিশয়োক্তিৰ প্ৰয়োগ নিতান্তই স্বাভাৱিক। প্ৰতিনায়কৰ ক্ৰুৰতো, সহায়কাৰীসকলৰ বীৰত্ব, যুদ্ধৰ তীব্ৰতা আদি অঙ্কিত কৰিবৰ কাৰণে যিকোনো দেশ বা ভাষাৰ কবিয়ে অনিবাৰ্যভাৱে অতিশয়োক্তিৰ আশ্ৰয় লয়।"[৫]

৪। হৰিবংশ, ২, ৩, ১৪

৫। ৰামকথা

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা এইটোৱেই প্ৰতীয়মান হয় যে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ আধাৰক কল্পনাপ্ৰসূত, প্ৰতীক অথবা অন্তৰ প্ৰভাৱ বোলাতকৈ ঐতিহাসিক সত্য বুলি মানি লোৱাটোৱেই অধিক যুক্তিসাপেক্ষ; আৰু পাশ্চাত্য পণ্ডিত মনিয়ৰ উইলিয়ামছ আদিও এনে মতৰে সমৰ্থক। এম. ভেঙ্কটৰত্নমে মিশ্ৰদেশৰ ৰজা ৰমসেসক ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ লগত সাঙুৰিবৰ যত্ন কৰিলেও ইয়াৰ ঐতিহাসিক সত্যতাৰ ওপৰত তেওঁৰো মতবিৰোধ নাই। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ প্ৰতিপাদ্য প্ৰমাণ আৰু উল্লেখমতেও বাল্মীকি কাব্য মূলতঃ ঐতিহাসিক কাহিনী, আৰু ইক্ষ্বাকুবংশতেই ইয়াৰ উৎপত্তি:

"ইক্ষ্বাকুণামিদং তেষাং ৰাজ্ঞাং বংশে মহাত্মনাম্।
মহদুৎপন্নমাখ্যানং ৰামায়ণমিতি শ্ৰুতম্॥"[৬]

ৰাম-সম্বন্ধীয় আখ্যান কাব্য আৰু হৰিবংশত উল্লেখিত ৰাম-গাথা ইয়াৰেই পূৰ্বৰূপ। ইক্ষ্বাকুবংশত উৎপন্ন আৰু সংৰক্ষিত গাথাই পিছলৈ চাৰণ কবিৰ কণ্ঠত পৰি লাহে লাহে চাৰিওফালে বিয়পি পৰে; আৰু তেনে বিক্ষিপ্ত আৰু বীৰত্বব্যঞ্জক কাহিনীৰ আলমতেই বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ ৰচিত হয়। বাল্মীকিৰ পূৰ্বেও চ্যৱন নামৰ অনৈক মহৰ্ষিয়ে এই বীৰত্বব্যঞ্জক গাথাসমূহকলৈ ৰাম-কাব্য ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াসৰ কথাই এনে প্ৰমাণৰে সাক্ষ্য দিয়ে: "বাল্মীকিৰাদৌ চ সসৰ্জ পদ্যং। জগ্ৰন্থ যন্ন চ্যৱনো মহৰ্ষিঃ॥"[৭] তদুপৰি ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ 'নাৰদ-বাল্মীকি সংবাদ' আৰু অযোধ্যাৰ ৰাজসভাত লৱ-কুশে শুনোৱা ৰামায়ণৰ কাহিনীয়েও এনে কথাৰে ইংগিত দিয়ে। বিক্ষিপ্ত কাহিনীসমূহক একগোট কৰি ঐক্যৰ যোগসূত্ৰেৰে গাঁথোতে বাল্মীকিয়ে হয়তো যথেষ্ট কল্পনাৰ সহায় লবলগীয়া হৈছিল, সেইটোত সন্দেহ নাই। কিন্তু তথাপিও ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ কাহিনীৰ আধাৰ যে ঐতিহাসিক সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সেইটো মানি লোৱাত কোনো আপত্তিৰ কাৰণ নাথাকে।

৬। ৰামায়ণ, ১.৫৩

৭। বুদ্ধচৰিত, ১.৪৩

ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰসাৰ

ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনৰ লগত ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ সম্পৰ্ক ব্ৰহ্মপুত্ৰ, সিন্ধু আৰু গঙ্গা নদীৰ দৰেই প্ৰাচীন আৰু অপৰিসীম। মানৱ সভ্যতাই ঢুকি নোপোৱা কালতে আৰ্যাবৰ্তৰ মাজেদি বৈ যোৱা এই তিনিখনি নদীয়ে ভাৰতভূমি যিদৰে উৰ্বৰা কৰি শস্য-সম্পদেৰে নদন-বদন কৰি ৰাখিছে, বৈদিক কালৰ ঋকবেদ আৰু ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণতে উল্লেখিত ৰাম-সীতাৰ পবিত্ৰ আখ্যানৰ ভেটিত ৰচিত (? মহাকাব্য ৰামায়ণেও সেইদৰেই যুগে যুগে ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু চিন্তা-সাধনাৰ সম্পদ যোগাই আমাৰ সাংস্কৃতিক ধাৰাটোক নিৰৱছিন্নভাৱে অটুট ৰাখি আহিছে। তদুপৰি গঙ্গা, সিন্ধু আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰপৰা কালক্ৰমত অনেক শাখা-প্ৰশাখাৰ সৃষ্টি হোৱাৰ দৰে আদি কবিৰ এই মহাকাব্যখনিৰপৰাও পৰৱৰ্তী কালত কিমান কাব্য, নাট, গীত আদিৰ যে সৃষ্টি হৈছে তাৰ লেখ-জোখ নাই। চমু কথাত কবলৈ হলে আদি কবিৰ এই মহাকাব্যখনি হ'ল ভাৰতীয় লোক-জীৱনৰ এক প্ৰেৰণাৰ উৎস; আমাৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ ফল্গু-প্ৰবাহ স্বৰূপ।

ৰামায়ণ মহাকাব্যখনি ৰচনা হোৱাৰ কালতেই হেনো প্ৰজাপতি ব্ৰহ্মাদেৱৰ মুখৰপৰা ওলাইছিল:

"যাৱৎ স্থাস্যন্তি গিৰয়ঃ সৰিতশ্চ মহীতলে।

তাৱদ্ৰামায়ণকথা লোকেষু প্ৰচৰিষ্যতি॥"

অৰ্থাৎ 'যিমান দিনলৈকে পৃথিৱীত পৰ্বতবিলাক বৈ থাকিব, নদীবিলাক বৈ থাকিব, তেতিয়ালৈকে ৰামায়ণৰ কথা পৃথিৱীত চিৰন্তন প্ৰচাৰ হৈ থাকিব।' পিতামহৰ ভৱিষ্যৎ বাণীবাৰি সঁচাকৈয়ে আখৰে আখৰে ফলিয়াইছে আৰু হয়তো আগলৈও ফলিয়াব। ৰামায়ণ মহাকাব্য ৰচনাৰ পিছৰেপৰা আজিলৈকে ইয়াক আশ্ৰয় কৰি বিশ্ব

সাহিত্যত যিমানবোৰ সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হৈছে সম্ভৱতঃ পৃথিৱীৰ খুব কম মহাকাব্যৰপৰাহে সিমান সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে। আমাৰ দেশৰ কথাকেই নকওঁ খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকাৰপৰা পঞ্চম শতিকাৰ ভিতৰত সুদূৰ চীনদেশ পৰ্যন্ত ইয়াৰ কাহিনী প্ৰচাৰ হোৱাৰ প্ৰমাণ দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।[১] খ্ৰীষ্টীয় অষ্টম শতিকামানত ৰচিত 'তিব্বতী ৰামায়ণ', নবম শতিকাৰ পূৰ্ব-তুৰ্কীস্থানৰ 'খোতানী ৰামায়ণ', দ্বাদশ শতিকাত জাভা দ্বীপত প্ৰচাৰিত ৰামায়ণ আৰু ষোড়শ শতিকাত ৰচিত কম্বোডিয়াৰ 'ৰামকেৰ্ত্তি' আৰু শ্যাম দেশৰ 'ৰামকিয়েন'এ প্ৰায় চাৰিশ বছৰৰ যুগ-পৰিৱৰ্ত্তনৰ পিছতো নিজ নিজ দেশত আজিও একে সমাদৰেই লাভ কৰি আছে। খ্ৰীষ্টীয় অষ্টাদশ শতিকাত ৰচিত কবি য়ুতোনৰ 'ৰাম-যাগন' এতিয়াও ব্ৰহ্মদেশৰ এখনি সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ মহত্বপূৰ্ণ কাব্যগ্ৰন্থ বুলি অভিহিত। তদুপৰি এটা ধৰ্মত ৰচিত গ্ৰন্থক আন এটা ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ বাহন হিচাপে লোৱাৰ সম্মানৰ গৌৰৱ বোধকৰো ৰামায়ণৰ বাহিৰে পৃথিৱীৰ আন কোনো মহাকাব্যৰ নাই বুলি কলেও বঢ়াই কোৱা নহয়। খ্ৰীষ্ট জন্মৰো অনেক বছৰৰ আগেয়ে বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ কাৰণে ৰামায়ণৰ পৱিত্ৰ আখ্যানবিলাক স্বকীয় ধৰ্মৰ দৰ্শন আৰু নীতিৰ উপযোগী কৰি বিভিন্ন বৌদ্ধজাতক আৰু জৈন চৰিতসমূহত সন্নিৱিষ্ট কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। খ্ৰীঃপূঃ ১০০ মান বছৰৰ আগেয়ে লিখা বৌদ্ধ ধৰ্মৰ অন্তৰ্গত 'দশৰথৰ-জাতক' আৰু ইয়াৰ পৰৱৰ্ত্তী কালৰ 'সম', 'বেস্‌সন্তৰ', 'সম্বুল' প্ৰভৃতি জাতক আৰু জৈন ধৰ্মৰ ভিতৰৰা খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকামানত বিমলসূৰিয়ে ৰচনা কৰা 'পউমচৰিঅ'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ষোড়শ শতিকাৰ দেৱস্নৰ 'ৰামবিজয় চৰিঅ'লৈকে বিভিন্ন জৈন সাহিত্যত ৰামায়ণৰ আখ্যানবিলাক সিঁচৰতি হৈ থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। চীন দেশত প্ৰচাৰিত ৰামায়ণৰ কাহিনীও মূলতঃ বৌদ্ধজাতকৰ মাজেৰে ৰূপান্তৰিত ৰাম-কথাৰে

১। অধ্যাপক উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৰ 'কথনীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য' আৰু ড° কামিল বুল্কেৰ 'ৰামকথা'—দ্ৰষ্টব্য।

পল্লৱিত ৰূপ। কম্বোডিয়াত আৱিষ্কৃত এখনি প্ৰাচীন লিপিৰপৰা জনা যায় যে খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকাতে সোম শৰ্মা নামৰ পণ্ডিত এজনে তাৰ মন্দিৰ এটাত সম্পূৰ্ণ মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ লগত ৰামায়ণ এখনিও উপহাৰ দিছিল।[২] ষোড়শ শতিকাত ৰচিত 'ৰামকেৰ্ত্তি' সেই দেশত ৰামায়ণ কাহিনীৰ বিপুল প্ৰচাৰ আৰু প্ৰভাৱৰে এক প্ৰত্যক্ষ ফল। গতিকে এইবোৰে ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু বৈশিষ্ট্যৰ লগতে ইয়াৰ অপৰিসীম প্ৰভাৱ আৰু প্ৰসাৰৰ কথাকেই ভালদৰে প্ৰমাণ কৰে।

ভাৰতীয় সভ্যতাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ সংস্কৃত তথা প্ৰাদেশিক ভাষা-সাহিত্যসমূহত ৰামায়ণৰ লগতে আৰু দুখন কাব্যগ্ৰন্থই বিৰাট প্ৰভাৱ আৰু বিশাল প্ৰসাৰ লাভ কৰা দেখা যায়। সেই দুখনৰ এখন হৈছে মহাভাৰত আৰু আনখন ভাগৱত পুৰাণ। কিন্তু তিনিওখন গ্ৰন্থৰ ভিতৰত যিহেতু ৰামায়ণেই সৰ্বপ্ৰাচীন, সেই হিছাপে তাৰ প্ৰসাৰ আৰু জনপ্ৰিয়তাও অপৰিসীম। বাল্মীকি ৰামায়ণ ৰচনাৰ অলপ পিছতেই সংস্কৃতত 'বশিষ্ঠ-ৰামায়ণ' নামেৰে আৰু এখনি ৰামায়ণ ৰচনা হয়; আৰু ইয়ো বাল্মীকি কাব্যৰেই অন্তৰ্ভুক্ত হিছাপে পৰিগণিত হয়। বিষয়বস্তুৰ কালৰপৰা অৱশ্যে ইয়াত বাল্মীকি কাব্যৰ তন্ময়তা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। মহাভাৰতৰ ভীষ্মপৰ্বৰ অন্তৰ্গত শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতাৰ দৰেই ই ৰামায়ণৰ অন্তৰ্গত এখনি দৰ্শন বা নীতি শাস্ত্ৰহে। ভয়াময় কুৰুক্ষেত্ৰ ৰণস্থলীৰ মাজত হাতৰ ধনু-শৰ পেলাই দিয়া অৰ্জুনৰ ক্লীৱত্ব পৰিহাৰ কৰাবলৈ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই সমস্ত উপনিষদৰ মূলবাণীৰে অৰ্জুনক দিয়া উপদেশৰপৰাই গীতা শাস্ত্ৰৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ দৰে কিংকৰ্ত্তব্যবিমূঢ় ৰামচন্দ্ৰৰ আগত কুলগুৰু বশিষ্ঠই মূল ৰামায়ণৰ আখ্যানভাগ অৱলম্বন কৰি যোগ আৰু অদ্বৈতবাদৰ শিক্ষা সমন্বয়েৰে দিয়া জ্ঞানোপদেশৰপৰাই বশিষ্ঠ ৰামায়ণৰ সৃষ্টি হয়। সেই কাৰণে ইয়াক 'যোগবাশিষ্ঠ' বা 'জ্ঞানবাশিষ্ঠ ৰামায়ণ' বুলিও কোৱা যায়।

২। ড° বি. আৰ. চেটাৰ্জীৰ 'ইণ্ডিয়া এণ্ড্ জাভা'-দ্ৰষ্টব্য।

ইয়াত সন্নিবিষ্ট ছয়টা কাণ্ডত বৈৰাগ্য, উৎপত্তি, মুমুক্ষু, স্থিতি, নিৰ্বাণ আৰু উপাসনা—এই ছয়টা প্ৰধান বিষয়ে জ্ঞান দিয়া হৈছে।[১] ধৰ্ম-নীতি আৰু ৰাজনীতি ক্ষেত্ৰত এই বশিষ্ঠ ৰামায়ণৰ গুৰুত্ব প্ৰায় গীতাৰ সম-পৰ্যায়তেই বুলিব পাৰি। সেই কাৰণেই পৰৱৰ্তী ভাৰতৰ ৰামায়ণী সাহিত্যবিশেষত বাল্মীকি ৰামায়ণৰ চকু চাটমৰা উজ্জলতাৰ লগতে বশিষ্ঠ ৰামায়ণৰ অতলস্পৰ্শী গূঢ় তত্ত্বৱাণীৰ সমন্বয়ো দেখিবলৈ পোৱা যায়; আৰু পিছৰ কালত ৰচিত অলৌকিক ঘটনা-সম্বলিত অদ্ভুত ৰামায়ণ আৰু গধুৰ তত্ত্ব-সন্নিবিষ্ট ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণৰ অন্তৰ্গত 'অধ্যাত্ম ৰামায়ণ' ইয়াৰেই প্ৰত্যক্ষ ফল বুলি কব পাৰি।

ভাৰতীয় সভ্যতাৰ গুপ্তবংশৰ ৰাজত্ব কালৰ অলপ আগৰেপৰা কিছু পিছলৈকে এই কালছোৱাৰ সকলো প্ৰকাৰে উন্নতি আৰু গৌৰৱৰ যুগ। এই কালছোৱাতেই ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতি দেশ-দেশান্তৰত বিয়পি পৰে আৰু ব্ৰাহ্মণ্যধৰ্মৰ পুনৰুত্থান ঘটে। গতিকে দেৱভাষা সংস্কৃতৰ বিকাশ আৰু হিন্দুধৰ্মৰ অন্তৰ্গত ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ প্ৰসাৰো এই যুগতে সৰ্বাধিক হয়। অৱশ্যে জনপ্ৰিয়তা আৰু প্ৰসাৰ-বৃদ্ধিৰ লগে লগে ইয়াৰ ভাৱবস্তুতো কিছু ৰূপান্তৰে দেখা দিবলৈ ধৰে। বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ মূলতেই আছিল লোককাব্য। ইতিমধ্যে বৌদ্ধ আৰু জৈন সাহিত্যসমূহত ইয়াৰ নায়ক ৰামচন্দ্ৰ বোধিসত্ত্ব আৰু বলদেৱৰ ৰূপত চিত্ৰিত আৰু 'শতপথ-ব্ৰাহ্মণ'ত অৱতাৰবাদৰ সৃষ্টি হলেও ইমান দিনে ভাৰতীয় সংস্কৃত সাহিত্যত ৰাম-সীতা কেৱল আদৰ্শ মানৱ হিচাপেই ৰূপায়িত হৈ আছিল। কিন্তু প্ৰথম শতিকামানৰ পিছৰপৰা ৰচিত ভাৰতীয় ৰামায়ণী সাহিত্যত ৰাম-সীতাই মানৱ চৰিত্ৰ এৰি লাহে লাহে দেৱ চৰিত্ৰৰ ৰূপত দেখা দিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু শেষত বিষ্ণু আৰু লক্ষ্মীৰূপত কেন্দ্ৰীভূত হৈ পৰে। মহাকবি কালিদাসৰ 'ৰঘুবংশ', কুমাৰ দাসৰ 'জানকী হৰণ', ভৱভূতিৰ 'বীৰচৰিত' আৰু 'উত্তৰ-ৰামচৰিত',

১। অধ্যাপক লেখকৰ 'অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য', পৃ. ৭।

ধীৰনাগৰ 'কুন্দমালা' আৰু বিখ্যাত কবি ভর্তৃহৰিৰ অমৰ সৃষ্টি 'ৰাৱণবধ মহাকাব্য' এই কালডোখৰৰে অলপ আগে পিছে সংস্কৃত ভাষাত ৰচনা কৰা অপূর্ব ৰামায়ণী সাহিত্য। এই যুগৰ ৰামকাব্য-সমূহত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ মাত্ৰাই অধিক আৰু সেইবাবে সেইসমূহৰ বহুখিনিয়েই অর্বাচীন কবিৰ স্বকীয় সৌন্দর্য-সৃষ্টিৰ অভিনৱ কলা-কৌশলেৰে পৰিপূর্ণ।

সংস্কৃত ভাষাৰ দৰেই ভাৰতৰ পৰৱর্তী যুগৰ বিভিন্ন প্রাকৃত, অপভ্রংশ আৰু প্রাদেশিক ভাষাসমূহতো ৰামায়ণৰ প্রভাৱ আৰু প্রসাৰ যথেষ্ট বেছি। খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতিকাত কাশ্মীৰৰ ৰজা প্রবৰসেনে লিখা 'ৰাৱণবহো' বা 'সেতুবন্ধ' আৰু জৈনধর্মৰ ভিতৰুৱা কবি সত্যভূদেৱৰ 'পউমচৰিঅ' ক্রমে মহাৰাষ্ট্রী প্রাকৃত আৰু অপভ্রংশ ভাষাত ৰচিত ৰামায়ণ সাহিত্যৰ প্রাকৃষ্ট নিদর্শন। পিছৰ কালত ভাৰতৰ প্রাদেশিক ভাষাসমূহত অনূদিত ৰামায়ণসমূহৰ ভিতৰত দক্ষিণ ভাৰতৰ কবি কম্বনৰ 'তামিল ৰামায়ণ'েই সর্বপ্রাচীন। ই সম্ভৱতঃ একাদশ শতিকাৰ সৃষ্টি। ইয়াৰ পিছতহে খ্রীষ্টীয় দ্বাদশ শতিকাত তেলেগু ৰামায়ণ আৰু খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতিকাত কানাড়ী আৰু মালয়ালম ভাষাত ৰামায়ণ ৰচনা কৰাৰ প্রমাণ পোৱা যায়।

উত্তৰ ভাৰতৰ প্রাদেশিক ভাষাবোৰত ৰচিত ৰামায়ণসমূহৰ ভিতৰত চতুর্দশ শতিকাৰ আগভাগমানৰ কবি বৰাহী ৰজা শ্রীমহামাণিক্যৰ (?)[৪] দিনত মাধৱ কন্দলিয়ে ৰচনা কৰা অসমীয়া ৰামায়ণখনিয়েই প্রথম। অপ্রমাদী কবি মাধৱ কন্দলিয়ে কাব্যামোদী ৰজা মহামাণিক্যৰ অনুৰোধত অনুবাদ কৰা এই ৰামায়ণখনিত ঠায়ে ঠায়ে কাব্যৰসৰ সমাৱেশ আৰু স্থানীয় জনসাধাৰণৰ হৃদয়গ্রাহিতাৰ কাৰণে আঞ্চলিক চিত্র আৰু স্বকীয় ব্যক্তিত্বৰ প্রভাৱ পেলাইছে যদিও বাল্মীকি ৰামায়ণৰ নভঃস্পৃষ্ট বিশালনেত্র বিশ্ববিমোহন সৌন্দর্য আৰু ইয়াৰ বেদ-সদৃশ মহত্ব কোনো ঠাইতে অলৌকিকতাৰ অভিব্যঞ্জনা

৪। মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণৰ কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড—দ্রষ্টব্য।

সানি তেওঁ নষ্ট কৰিব খোজা নাই। সেই কথা তেওঁ নিজেও স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে :

"বাল্মীকি ৰচিলা শাস্ত্ৰ গন্ত পদ্য ছন্দে।
তাহান বিচাৰ আমি কৰিয়া প্ৰবন্ধে॥
আপুনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যিমতে বুঝিলো।
সংক্ষেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলো॥"[৫]

কিন্তু লগতে তেওঁ এই কথাও নোকোৱাকৈ থকা নাই :

"পুস্তক বিচাৰি যেৱে তৈত কথা নোপোৱাহা
তেৱে লোক নিন্দিবা আমাক॥"[৬]

বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ আছিল মূলতেই লোককাব্য। কন্দলিৰ ৰামায়ণতো এই ৰূপটোকেই আমি সততে দেখিবলৈ পাওঁ : 'দৈৱবাণী নুহি ইটো লৌকিকহে কথা।'[৭] প্ৰকৃতপক্ষে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণেই খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকামানৰপৰা অষ্টাদশ শতিকামানলৈকে ভাৰতীয় ভাষাত ৰচিত আৰু অনূদিত ৰামায়ণসমূহৰ ভিতৰত বাল্মীকি ৰামায়ণৰ অবিকৃত নহলেও বহু পৰিমাণে মূলানুগ ৰূপ। কন্দলি ৰামায়ণৰ আগত ৰচিত সৰহভাগ ভাৰতীয় ভাষাৰ ৰামায়ণতে অদ্ভুত ৰামায়ণ আৰু কালিদাসৰ ৰঘুবংশৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়।

মাধৱ কন্দলিয়ে ৰামায়ণ অনুবাদ কৰাৰ প্ৰায় এশমান বছৰৰ পিছত কবি কৃত্তিবাসে বঙলা 'সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ' অনুবাদ কৰে। কিন্তু কৃত্তিবাস তৎকালীন দেশীয় লোক বিশ্বাস আৰু আচাৰ-পদ্ধতিৰ দ্বাৰা এনেভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল যে ৰামায়ণ ৰচনা কৰোঁতে তেওঁ বাল্মীকি ৰামায়ণতকৈ পুৰাণ, লোক-কথা আদিৰ ওপৰতহে আৰোপ কৰিছিল অধিক গুৰুত্ব। তেওঁৰ নিজৰেই কৈফিয়ৎ :

৫। কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড
৬। লঙ্কাকাণ্ড
৭। কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড

"কৃত্তিবাস পণ্ডিত বিদিত সর্বলোকে।
পুৰাণ শুনিয়া গীত ৰচিলা কৌতুকে॥
নাহিকে এসব তথা বাল্মীকি বচনে।
বিস্তাৰিত নিখিল অদ্ভুত ৰামায়ণে॥"

বঙ্গদেশৰ শক্তি উপাসনাৰ বিৰাট প্ৰভাৱৰ কাৰণেই হয়তো তেওঁৰ ৰামায়ণত বিষ্ণুতকৈ দুৰ্গাদেৱীৰ প্ৰাধান্যইহে প্ৰথম স্থান লোৱা দেখা যায়। সেইবাবে কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণক বাল্মীকি ৰামায়ণৰ 'শাক্ত অনুবাদ' বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি।

এই সময়ৰেপৰাই ভাৰতবৰ্ষত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পুনৰ্জাগৰণে বিৰাট ৰূপ লয় আৰু ভাগৱত পুৰাণ, হৰিবংশ আদিৰ দৰেই মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণকো ভক্তিধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ ভিতকুৱা কৰি লোৱা হয়। এই সময়তে অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উগ্ৰ উপাসক অনন্তকন্দলিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণখনিত 'ভজনীয় গুণ যত নভৈল বেকত' বুলি পুনৰ অসমীয়া ভাষাত 'কৃষ্ণৰ কৃপাক পাই' ভাগৱত ৰস-মিশ্ৰণেৰে আন এখনি ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। গুৰুচৰিতত উল্লেখ আছে যে অনন্ত কন্দলিয়ে এইদৰে পুনৰ ৰামায়ণ এখনি লিখি পূৰ্বকবিৰ নামটো 'ঢাকি তুচকৈ গুচাবৰ' যত্ন কৰাত মাধৱ কন্দলিয়ে সপোনত শঙ্কৰদেৱক দেখা দি নিজৰ ৰামায়ণখন ৰক্ষা কৰিবলৈ হেনো অনুৰোধ কৰে; আৰু তেতিয়া শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱক মাতি আনি সপোন-বৃত্তান্ত সকলো ভাঙি কৈ 'আমি ধৰোঁ গোৰত তুমি হোৱা আগে' বুলি মাধৱদেৱৰ হতুৱাই আদিকাণ্ড আৰু তেওঁ নিজে উত্তৰকাণ্ড ৰচনা কৰে; আৰু অপ্ৰমাদী কবিৰ বাকী পাঁচকাণ্ডও একেলগ কৰি তাত কিছু উপদেশ আৰু ভক্তিৰ কথা সন্নিবিষ্ট কৰায়।[৮] ড° কাকতিয়ে "বাল্মীকিৰ মহাকাব্যৰ গাঁৱলীয়া ভাণ্ডৰণ" বুলি অভিহিত কৰা—"পুৰণি কলীয়া লৌকিক গীতৰ চানেকি" 'দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণো' এই সময়ৰে সৃষ্টি।

উত্তৰ ভাৰতৰ বিৰাট জনপ্ৰিয় 'ৰাম মানস চৰিত' ইয়াৰ পিছতহে

৮। অধ্যাপক উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু-সম্পাদিত 'কথা গুৰুচৰিত', পৃ. ১১২।

ৰচিত হয়। ভক্তকবি তুলসীদাসে তেওঁৰ অনূদিত ৰামায়ণত বাল্মীকি ৰামায়ণৰ ঐতিহাসিক সামগ্ৰী মাত্ৰ লৈ বেদ, পুৰাণ প্ৰভৃতি বিভিন্ন ধৰ্মশাস্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰি তাত গভীৰ তত্ত্বজ্ঞান আৰু অসাধাৰণ মনন শক্তিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটায়। বাল্মীকিৰ আদৰ্শ মানৱ ৰামচন্দ্ৰক তেওঁ পূৰ্ববৰ্তী ভাৰতীয় ৰামায়ণী সাহিত্যৰ অৱতাৰীৰূপৰ পৰাও ওপৰলৈ যি "বন্দেহং তমশেষ কাৰণপৰং ৰামাখ্যমীশং হৰিম্"—বুলি বন্দনা কৰি স্পষ্টভাৱে ঘোষণা কৰে—

"প্ৰভু সোই ৰামকি অপৰ কোউ নাহি জগত ত্ৰিপুৰাৰি।
সত্যধাম সৰ্বজ্ঞ তুম্হ কহহু বিবেকু বিচাৰি॥"[১]

লগতে, লক্ষ্মণ, ভৰত, শত্ৰুঘ্ন আৰু সীতাদেৱীকো তেওঁ বিষ্ণুৰ অংশাৱতাৰ আৰু লক্ষ্মীৰ আসনৰপৰা আনি ক্ৰমে শেষ, শঙ্খ, সুদৰ্শন আৰু বিশ্বজগতৰ মূলশক্তি মহাপ্ৰকৃতিৰ আসনত অধিষ্ঠিত কৰায়। মধ্যযুগৰ আন আন ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাৰ ৰামায়ণসমূহৰ ভিতৰত উৰিষ্যাৰ বলোৰাম দাস, মহাৰাষ্ট্ৰৰ শ্ৰীধৰ আৰু ৰামদাস আৰু গুজৰাটৰ পদ্মদাসৰ ৰামায়ণক বাল্মীকি ৰামায়ণৰ 'বৈষ্ণৱী তাণ্ডৱ' বুলি কব পাৰি। এই সময়ৰ ভক্তিপ্ৰৱণ কবিসকলে ৰামায়ণত বৰ্ণিত ৰাৱণৰদ্বাৰা জোৰপূৰ্বক সীতাৰ অপহৰণৰ কাহিনীত অসন্তুষ্ট হৈ তাক নতুন ৰূপত ৰূপায়িত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, আৰু সৰহ-ভাগেই সীতাদেৱীৰ এক ছায়ামাত্ৰ অপহৰণহে স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁলোকৰ বৰ্ণনা মতে ৰাৱণৰ সীতাহৰণৰ উদ্দেশ্যই হৈছে তেওঁৰ মোক্ষলাভ আৰু বৈকুণ্ঠৰ পৰিষদ জয়-বিজয়ক উদ্ধাৰৰ কাৰণেই ভগৱানৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অৱতাৰ। আনকি কিষ্কিন্ধ্যাৰ বানৰ ৰজা সুগ্ৰীৱ আৰু তেওঁৰ লগৰীয়া হনুমান, জাম্বুবান, অঙ্গদ, নীল, নল প্ৰভৃতিয়েও তেওঁলোকৰ তুলিকাত দেৱতাৰ অৱতাৰৰ ৰূপতহে ধৰা দিছে। এইদৰে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কথা-বস্তুৰ গতিধাৰা

১। ৰাম মানস চৰিত, বন্দনা ৩ আৰু দোহা ৮৮

যুগ-প্ৰৱাহৰ হেঁচাত পৰিৱৰ্তিত হৈ গৈছে আৰু বিভিন্ন পাত্ৰৰ উগ্ৰতা তথা কুটিলতা জ্ঞান-ভক্তিয়ে লীন কৰি দিছে।

মধ্যযুগৰ উত্তৰাৰ্ধকালত ভাৰতীয় ভাষাত যিবোৰ ৰামায়ণ ৰচিত হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে, সেইবোৰৰ ভিতৰত ৰঘুনাথ মহন্ত আৰু শিষ্ট কবি-বিৰচিত অসমীয়া 'কথা ৰামায়ণ', ৰঘুনন্দন গোস্বামীৰ 'ৰাম-ৰসায়ণ' (১৮শ শতিকা), দিবাকৰ প্ৰধান ভট্টৰ 'কাশ্মীৰী ৰামায়ণ' (১৮শ শতিকা), আৰু কবি ভানু ভট্টৰ নেপালী ৰামায়ণ (১৯শ শতিকা) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই ৰামায়ণসমূহৰ কাহিনী-বস্তুত বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কাহিনীক প্ৰাধান্য দিয়া হলেও সেইবোৰৰ কিছু সংখ্যকৰ ৰচনাৰীতিত অন্যান্য মহাকাব্য আৰু ৰামাখ্যান বিশেষৰ প্ৰভাৱো কিছু পৰিলক্ষিত হয়। সম্ভৱতঃ ই তৎকালীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ওপৰত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰেই প্ৰত্যক্ষ ফল।

বৰ্তমান যুগতো বাল্মীকি ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰসাৰ কম নহয়। আজিৰ যুগত ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ প্ৰচাৰ আৰু অনুবাদ নথকা দেশ আৰু পৃথিবীৰ প্ৰধান ভাষা একো নাই বুলি কলেও বোধকৰো ভুল কোৱা নহব। আনকি ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ আখ্যান আৰু ইয়াত উল্লেখিত পুষ্পক ৰথ, বিভিন্ন অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ আদিৰ বিষয়ে আজিকালি ৰাচিয়া, জাৰ্মান প্ৰভৃতি দেশত বিৰাট গৱেষণা আৰম্ভ হোৱাৰ খবৰো পোৱা গৈছে। তদুপৰি বৰ্তমান জগতৰ অন্যতম যুগনায়ক মহামানৱ মহাত্মা গান্ধী, আচাৰ্য বিনোৱা ভাবে আদি শান্তিকামী নেতাসকলে ভাৰতত 'সমাজবাদী সমাজগঠন'ৰ আদৰ্শতো 'ৰাম-ৰাজ্যৰে'ই সপোন দেখিছিল, আৰু স্বামী বিবেকানন্দ, বাল গঙ্গাধৰ তিলক আদি মনীষী-সকলে ৰাম, সীতা, হনুমান আদিৰ আদৰ্শই ভাৰতীয় জাতিৰ জাতীয় আৰু ব্যক্তিগত চৰিত্ৰ-গঠনৰো প্ৰাকৃষ্ট উপাদান বুলি দৃঢ়কণ্ঠে ঘোষণা কৰিছিল। এইবোৰে প্ৰকাৰন্তৰে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ গৌৰৱ আৰু মহত্বকে মুক্তভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। আজিকালি ভাৰতীয় ভাষাত ৰচিত সৰহভাগ ৰামায়ণী কাব্য-সাহিত্যই মূল বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আখ্যানভাগ

আৰু তাৰ নীতি-শিক্ষালৈ লিখা। গতিকে সেইবোৰৰ সৰহভাগতে বিষয়বস্তুৰ তন্ময়তাৰ লগতে বিশ্লেষণ-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ এটিও সুস্পষ্ট। চক্ৰৱৰ্তী ৰাজাগোপালাচাৰীৰ তামিল ভাষাত লিখা গল্প ৰামায়ণ এই যুগৰ ৰচনা-ৰীতিৰ এক অপূৰ্ব নিদৰ্শন।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ এক অভিনৱ সৃষ্টি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰথম শ্লেষকাব্যসমূহৰ প্ৰধান উপজীব্যই হৈছে আদি কবি বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কাহিনী ; অন্য কথাত, ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ আধাৰেই ভাৰতীয় সংস্কৃত সাহিত্যৰ শ্লেষকাব্যসমূহৰ মূল উৎস। সন্ধ্যাকৰ নন্দীৰ 'ৰাম চৰিত' (১২শ শতিকা)-ৰে পৰা আৰম্ভ কৰি হৰদত্ত সূৰিৰ 'ৰাঘৱ-নৈষধীয়'-লৈকে এই আটাইবোৰ শ্লেষকাব্যই ৰামায়ণ কাহিনীৰ অৱলম্বনত লিখা। ষোড়শ শতিকাত সূৰ্যদেৱে লিখা 'ৰামকৃষ্ণ বিলোম কাব্য'ই সংস্কৃত সাহিত্যত প্ৰথম ৰামকথা বিষয়ক বিলোম কাব্য। 'যাদৱ ৰাঘৱীয়' কাব্যও এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰতে পৰে। এতিয়ালৈকে শ্লেষ-কাব্যৰে অন্তৰ্গত ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ আধাৰত লিখা দুখন চিত্ৰ কাব্যৰো নাম পোৱা গৈছে ; সেই দুখন হৈছে—কৃষ্ণ মোহনৰ 'ৰামলীলামৃত' আৰু বেঙ্কটেশৰ 'চিত্ৰবন্ধ ৰামায়ণ'। ৰামায়ণৰ ঘটনা-সম্বলিত শৃঙ্গাৰাত্মক খণ্ডকাব্যৰ ভিতৰত ৰুদ্ৰ ৰানম্পতিৰ 'ভ্ৰমৰ-দূত', ৰামদেৱৰ 'অভৰ সন্দেশ' আৰু 'ৰাম-গীতগোবিন্দ', 'গীতা ৰাঘৱ' আদি বিশেষ-ভাৱে উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে এই আটাইবোৰ কাব্যই জয়দেৱৰ 'গীত-গোবিন্দ' আৰু কালিদাসৰ 'মেঘদূত'ৰ আৰ্হি লৈ লিখা। গতিকে সেইবোৰৰ ৰচনা-ৰীতি, প্ৰকাশভঙ্গী সকলোতে উক্ত কাব্য দুখনৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য[১০]।

এইবোৰৰ বাহিৰেও ভাসৰ 'প্ৰতিমা' আৰু 'অভিষেক'কে লৈ বৰ্তমানলৈকে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আধাৰত ভাৰতীয় ভাষাত যে কিমানবোৰ অঙ্ক, নাটক আদিৰ সৃষ্টি হৈছে, তাৰ সীমা-সংখ্যা নাই। ৰামায়ণৰ ঘটনালৈ লিখা এই নাটকসমূহৰ প্ৰধান বিশেষত্ব হৈছে শৃঙ্গাৰ

১০। 'হিন্দী সাহিত্য কোষ' (জ্ঞানমণ্ডল লিমিটেড)—দ্ৰষ্টব্য।

ৰসৰ ব্যাপকতা, বিস্তৃত বৰ্ণনা তথা সংবাদ, আদৰ্শবাদৰ প্ৰভাৱ, অদ্ভুত ৰসৰ সমাৱেশ আৰু পাত্ৰৰ গাত বিভিন্ন ৰূপ-ধাৰণ প্ৰবৃত্তিৰ আৰোপ[১১]।

এইদৰে ভাৰতীয় সভ্যতাৰ দোকমোকালিতে সৃষ্ট আদি কবিৰ ৰামায়ণ মহাকাব্যই হাজাৰ বছৰীয়া যুগ-বিৱৰ্তনৰ পিছতো মানুহৰ মাজত একে সমাদৰেই লাভ কৰি আহিছে আৰু একে উদ্যমেৰেই প্ৰচাৰ হৈ আছে। সময়ে সময়ে যুগ প্ৰৱাহ আৰু মানৱ মনৰ চিন্তাধাৰাৰ গতি পৰিৱৰ্তনৰ ফলত ইয়াৰ প্ৰকাশ-ৰীতি আৰু ভাৱবস্তুৰ মাজত যৎসামান্য পাৰ্থক্য দেখা গলেও মূলগত সত্য আৰু সৌন্দৰ্য সদায় একেদৰেই ৰৈ আছে কাৰণেই ই আজিও সমাজৰ ধনী-দুখী, ল'ৰা-বুঢ়া সকলো শ্ৰেণীৰ আৰু সকলো অৱস্থাৰ মানুহৰ হৃদয় সমানভাৱে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ মতে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ এনে কালজয়ী প্ৰভাৱ আৰু প্ৰসাৰৰ প্ৰধম কাৰণটো হৈছে ইয়াৰ ঘটনাবস্তুৰ সাৰ্বজনীন সত্যতা আৰু ইয়াত অঙ্কিত গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ চিত্ৰ। গাৰ্হস্থ্য জীৱনত প্ৰীতি-ভক্তিৰ যি সম্বন্ধ, তাক ৰামায়ণে ইমান মহৎ কৰি তুলিছে যে সি অতি সহজেই সকলোৰে হৃদয়গ্ৰাহী হৈ উঠিব পাৰিছে। এই সম্পৰ্কে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কৈছে: "আমাৰ দেশত গাৰ্হস্থ্য আশ্ৰমৰ যে অত্যন্ত উচ্চস্থান আছিল এই কাব্যই তাকে প্ৰমাণ কৰিছে। গৃহাশ্ৰম আমাৰ নিজৰ সুখৰ কাৰণে সুবিধাৰ কাৰণে নাছিল ; গৃহাশ্ৰমে সকলো সমাজকে ধাৰণ কৰি ৰাখিছিল আৰু মানুহক যথাৰ্থভাৱে মানুহ কৰি তুলিছিল। গৃহাশ্ৰম ভাৰতীয় আৰ্য সমাজৰ ভিত্তি ; ৰামায়ণ সেই গৃহাশ্ৰমৰ কাব্য। এই গৃহাশ্ৰম ধৰ্মকে ৰামায়ণে বিসদৃশ অৱস্থাৰ মাজত পেলাই বনবাসৰ দুখৰ মাজেৰে বিশেষ গৌৰৱ দান কৰিছে। কৈকেয়ী মন্থৰাৰ কু-চক্ৰান্তৰ কঠিন আঘাতত অযোধ্যাৰ ৰাজগৃহক বিশ্লিষ্ট কৰি দিও এই গৃহধৰ্মৰ দুৰ্ভেদ্য দৃঢ়তা ৰামায়ণে ঘোষণা কৰিছে।" ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ ইমান

১১। ড° কাৰিল বুল্কেৰ 'ৰাম-কথা'—দ্ৰষ্টব্য।

জনপ্ৰিয়তা আৰু প্ৰসাৰ লাভৰ দ্বিতীয় কাৰণটি হ'ল, ইয়াৰ করুণ ৰস। ৰামৰ বনগমন, দশৰথৰ মৃত্যু, বনবাসত ৰাম-লক্ষ্মণৰ নিৰ্যাতন, অশোক বনত সীতাৰ করুণ ক্ৰন্দন, সীতাৰ বনবাস আৰু পাতাল-প্ৰৱেশ, লক্ষ্মণৰ বিসৰ্জন ৰামায়ণৰ এই আটাইবোৰ অধ্যায়েই করুণ ৰসাত্মক। শিলৰ দৰে কঠিন আৰু যমৰ দৰে নিষ্ঠুৰ মানুহেও ৰামায়ণৰ এইবোৰ অধ্যায় শুকান চকুৰে পঢ়িব নোৱাৰে। পণ্ডিত-সকলৰ মতে ভাৰতীয় কাব্য জগতৰ উদ্বোধনী সঙ্গীত ৰামায়ণ কাব্যৰ আদি প্ৰেৰণাৰ শ্লোকটিয়েই হৈছে করুণ কবিতা। পৰম্পৰা মতে— 'নিয়তিৰ অমোঘ বিধানতে প্ৰেৰণা পাই' মহৰ্ষি বাল্মীকিয়ে এদিন শিষ্য ভৰদ্বাজৰ সৈতে পুণ্যতোৱা তমসা নদীত স্নান-আহ্নিক সমাপন কৰি তীৰলৈ উঠি আহোঁতে হঠাতে গছৰ ডালত জোৰ বান্ধি কাম-মুগ্ধ হৈ থকা ক্ৰৌঞ্চ পক্ষী এহালৰ মতাটিক কোনো এক নিষ্ঠুৰ ব্যাধে শৰবিদ্ধ কৰি মাটিত পেলোৱা আৰু মাইকী পক্ষীটিয়ে শোক-বিহ্বলা হৈ আকাশত উৰি উৰি কান্দি ফুৰা দৃশ্য এটি দেখিবলৈ পায়। এই মৰ্মান্তিক দৃশ্য দেখি ঋষিৰ স্বভাৱকোমল শান্ত হৃদয় স্বাভাৱিকতে শোকত অভিভূত হৈ পৰে আৰু তৎক্ষণাত তেওঁৰ অন্তঃস্থল ভেদ কৰি এই কাঁকি করুণ সঙ্গীত ওলাই আহে :

মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতী সমা।
যৎ ক্ৰৌঞ্চ মিথুনদেকম্ অৱধীঃ কামমোহিতম্ ॥

প্ৰবাদ আছে যে বাল্মীকিয়ে শেষত ব্ৰহ্মাদেৱৰ আদেশমতে এই শ্লোককাঁকিৰ আৰ্হিতেই সৰল অনুষ্টুপ ছন্দত করুণ ৰসপ্ৰধান ৰামায়ণ মহাকাব্য ৰচনা কৰে।

ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ ৰচয়িতা বাল্মীকি এহাতে যেনেকৈ আছিল স্ৰষ্টা, আনহাতে তেনেকৈ আছিল দ্ৰষ্টাও। গতিকে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ অভিনৱ সৌন্দৰ্যৰ লগতে দৃষ্টিৰ বিশ্বজনীন সত্যতাও ৰামায়ণক সকলোৰেপৰা সমাদৰ পোৱাত সহায়তা কৰিছে। ৰামানুজাচাৰ্যই মঙ্গলাচৰণত লিখিছে :

বাল্মীকিগিৰিসম্ভূতা ৰামাম্ভোনিধি সঙ্গতা।
শ্ৰীমদ্ৰামায়ণীগঙ্গা পুণাতি ভুৱনত্ৰয়ম্ ॥

অৰ্থাৎ 'ৰামায়ণ-ৰূপ গঙ্গা বাল্মীকি-ৰূপ পৰ্বতৰপৰা ওলাই তিনিও ভুৱন পৱিত্ৰ কৰিছে।' এইবোৰ কাৰণেই ই ভাৰতীয় সমাজত চিৰকাল বৰ্তমান যুগৰ চিনেমা ভাওনা, দূৰদৰ্শন আদিৰ দৰে সমাদৰ লাভ কৰাৰ উপৰিও আমাৰ ধৰ্মীয় আৰু আধ্যাত্মিক জীৱনত গীতা-ভাগৱতৰ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। মূলতঃ বাল্মীকি ৰামায়ণ কোনো ধৰ্মগ্ৰন্থ বা দৰ্শনশাস্ত্ৰ নহয় যদিও কাৰ্যতঃ ইয়েই সেই সকলোৰে উত্তৰক্ষেত্ৰ স্বৰূপ হৈ পৰিছে। কিয়নো, ই হৈছে—"মানৱ অন্তৰ জয় কৰা মানৱৰ অন্তৰত গভীৰ আনন্দ উৎপন্ন কৰা, মানৱ জীৱনৰ দশা আৰু পৰিস্থিতিবোৰৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা। জাতি-ধৰ্ম-নিৰ্বিশেষে সকলো মানুহক আঁকোৱালি লব পৰা ইয়াৰ এটা উদাৰ সংবেদন আছে কাৰণেই ই প্ৰসাৰ লাভ কৰি সৰ্ব মানৱৰ অন্তৰ জয় কৰিব পাৰিছে।" অন্য কথাত কবলৈ গলে, ব্যাসৰ মহাকাব্য মহাভাৰতৰ দৰেই বাল্মীকিৰ ৰামায়ণো ভাৰতীয় বেদান্তৰ ভাষ্য-স্বৰূপ। ভাৰতীয় চিন্তা-মনীষাৰ ফল প্ৰাচীন উপনিষদসমূহত মানুহৰ সূক্ষ্ম জীৱনবোধৰ যি কথা ব্যাখ্যা কৰা হৈছে, ৰামায়ণ-মহাভাৰতত তাকেই কাহিনীৰ মাজেৰে আদৰ্শৰূপে দাঙি ধৰা হৈছে। সেয়েহে, ইয়াৰ সৌন্দৰ্য কেৱল কাব্যিক মূল্যায়নতেই সীমাবদ্ধ নহয়, গহন ভৱ-অৰণ্যত ই সাংসাৰিক মানৱৰ বাবে জীৱন-ধাৰণ আৰু প্ৰেৰণাৰো আদৰ্শ স্বৰূপ। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ এনে বৈশিষ্ট্যবোৰলৈ লক্ষ্য কৰি কনকচন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱে ঠিকেই মন্তব্য কৰিছে: "পৃথিৱীত যেতিয়ালৈকে উৎকৃষ্ট বস্তুৰ সমাদৰ থাকিব, সত্য আৰু ত্যাগৰ মহিমাই সকলো অভিমান চূৰ্ণ কৰি মানুহক তলমূৰ কৰি ৰাখিব, বিশ্বাস আৰু ভক্তিৰ অভাৱত পৃথিৱী যেতিয়ালৈকে মৰুভূমি বা মহাশ্মশানত পৰিণত নহবগৈ, তেতিয়ালৈকে জগতৰ নৰ-নাৰীয়ে অতি শ্ৰদ্ধাৰে সৈতে ৰামায়ণ পঢ়িব—তেতিয়ালৈক বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ জগতৰ এটি অমূল্য সম্পদ হৈ ৰব।"[১২]

১২। কনকচন্দ্ৰ শৰ্মা, কাব্যতীৰ্থ-সম্পাদিত 'ৰামায়ণ', পাতনি (১৯৪১)।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া বিবাহ-পদ্ধতি'

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা অসমীয়া সমাজৰ একনা অবিস্মৰণীয় ব্যক্তি। দুখনকৈ অভিধান আৰু ব্যাকৰণ লিখি অসমীয়া ভাষাৰ স্থায়ী গতি এটি নিৰূপণ কৰাৰ লগতে তেখেতেই আধুনিক অসমীয়া গদ্য-শৈলীৰো সুনিটোল ৰূপ এটিৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে আৰু প্ৰবন্ধ আৰু উপন্যাসৰ মধ্যৱৰ্তী আদৰ্শেৰে "বাহিৰে ৰং চং, ভিতৰে কোৱাভাতুৰী" আৰু সবল কাহিনীযুক্ত "কানীয়াৰ কীৰ্তন"ৰ নিচিনা প্ৰহসন-ৰচনাৰে তৎকালীন অসমীয়া সমাজৰ অনীতি, অশিক্ষা আৰু কপটাচাৰৰ বিৰুদ্ধে কঠোৰ সমালোচনা কৰি আমাৰ ভাষাত নিভাঁজ হেঁটাঁয়াৰ বা ব্যঙ্গ্য ৰচনাৰ প্ৰকৃত আদৰ্শ এটিও দাঙি ধৰে। অকল ইমানেই নহয়, অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জী আৰু এই বিষয়ত প্ৰজাতীয় উপাদানৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰতো হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বৰঙণি আগশাৰীৰ। 'বিদেশী লোকক অসমীয়া বিয়াৰ ধাৰণা দিবৰ কাৰণে' বুলি লিখি ১৮৯২ চনত প্ৰকাশ কৰা তেখেতৰ "নোট্‌ছ্‌ অন্‌ দ্য মেৰেইজ্‌ ছিষ্টেম্‌ছ্‌ অব্‌ দ্য পিপল্‌ছ অব্‌ আছাম" অৰ্থাৎ "অসমীয়া বিবাহ-পদ্ধতি"খন ইয়াৰে এক উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

সৰ্বমুঠ বাঠি পৃষ্ঠাত সম্পূৰ্ণ এই গ্ৰন্থখনিত মুঠতে আঠটা বিভাগ আছে আৰু সেইকেইটাৰ উপৰিও ইয়াৰ আৰম্ভণিত 'প্ৰাৰম্ভিক মন্তব্য' নামৰ শিতান এটি সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। গ্ৰন্থৰ প্ৰাৰম্ভিক মন্তব্যত মনু আদি ঋষি-প্ৰণীত হিন্দু শাস্ত্ৰৰ প্ৰাসঙ্গিক উল্লেখেৰে বিয়াৰ লক্ষ্য আৰু তাৎপৰ্য, ছোৱালীৰ বিবাহৰ কাল আদিৰ বিষয়ে বিতংভাৱে আলোচনা কৰি হিন্দু সমাজত প্ৰচলিত ব্ৰাহ্ম, দৈৱ, আৰ্য, প্ৰাজাপত্য, আসুৰ, গান্ধৰ্ব, ৰাক্ষস আৰু পৈশাচ—এই আঠ প্ৰকাৰ বিবাহৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। তেখেতে ইয়াত বিস্তৃতভাৱে

আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে যে ব্ৰাহ্ম বিবাহ মূলতঃ বৈদিক ৰীতি-সন্মত বিবাহ। এই প্ৰকাৰ বিবাহত ধৰ্মীয় ৰীতি অনুযায়ী যোগ্য পাত্ৰত কন্যা সম্প্ৰদান কৰা হয়। সেইদৰে দৈৱ আৰু আৰ্ষ বিবাহো প্ৰাচীন ৰীতিসন্মত বিবাহ। ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰকাৰত কন্যাক পুৰোহিতলৈ উছৰ্গা কৰি দিয়া হয়। আৰু দ্বিতীয় প্ৰকাৰত কন্যাৰ পিতৃয়ে কন্যাদানৰ বিনিময়ত দৰাপক্ষৰপৰা এহাল গৰু পায়। প্ৰাজাপত্য বিবাহত অৱশ্যে দৰাই নিজেই প্ৰস্তাৱ দি কন্যাৰ পাণি-গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু আসুৰ বিবাহত ছোৱালী কিনি আনিহে বিবাহ কৰা হয়। গান্ধৰ্ব বিবাহ হ'ল দৰা-কইনাই গোপনে মিলিত হৈ কৰোৱা বিবাহ। পৈশাচিক বিধত আকৌ মাক-বাপেকে নজনাকৈ ছোৱালীক পলুৱাই নিয়া হয় আৰু ৰাক্ষস প্ৰকাৰত ছোৱালীৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছালৈ নাচাই জোৰ কৰি ধৰি নি বিবাহ কৰোৱা হয়। এইবোৰ বৰ্ণনাৰ উপৰিও ইয়াত ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্ৰ— এই চাৰি বৰ্ণৰ বাবে কোন প্ৰকাৰৰ বিবাহ শাস্ত্ৰসন্মত, কোন কোন ব্যক্তি কন্যা-সম্প্ৰদানৰ অধিকাৰী, কোন কোন ব্যক্তিৰ লগত বিবাহ নিষিদ্ধ—এইবোৰ কথাৰ বৰ্ণনাও এই প্ৰসঙ্গতে দাঙি ধৰা হৈছে।

গ্ৰন্থখনিৰ আধাতকৈয়ো বেছি ঠাই অধিকাৰ কৰিছে অসমত প্ৰচলিত হিন্দু বিবাহ-পদ্ধতিৰ কথাই, আৰু ইয়াত প্ৰথমৰপৰা পঞ্চম ভাগলৈ স্থান পাইছে কেৱল ব্ৰাহ্মণসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিবাহ-অনুষ্ঠানৰ বিৱৰণ। বিয়াৰ পূৰ্বানুষ্ঠানৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত আমাৰ সমাজত বিশেষকৈ ব্ৰাহ্মণসকলৰ বিবাহ স্থিৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কিদৰে দৰা-কইনাৰ সোঁৱৰণী চাই ৰাশিচক্ৰ গণনা কৰা হয়, কিদৰে এটা নিৰ্ধাৰিত দিনত দৰাপক্ষৰ মানুহে কইনাক সাজ-পোছাক, আ-অলঙ্কাৰ দি তেল-সেন্দুৰ পিন্ধায়, মাইকী মানুহে দল বান্ধি গৈ নৈ বা পুখুৰীৰপৰা অনা পানীৰে কিদৰে কইনাক গা ধুওৱা হয়—এইবোৰ কথাৰ বিশদ বিৱৰণ দিয়া হৈছে গ্ৰন্থৰ প্ৰথম ভাগত; আৰু বিয়াৰ

দিনা মুনিহ-তিৰোতা সমন্বিতে সমদল কৰি অহা দৰাক পত্নুলি মুখৰ পৰা আদৰি আনি কিদৰে বভাতলীত বহুওৱা হয়, তাৰ সবিশেষ বৰ্ণনাৰে বিবাহোৎসৱৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰা হৈছে দ্বিতীয় ভাগত। তৃতীয় ভাগত দিয়া হৈছে কন্যা-সম্প্ৰদানৰ বৰ্ণনা আৰু চতুৰ্থ ভাগত দাঙি ধৰা হৈছে বাহী বিয়া আৰু খোবা-খুৰী অনুষ্ঠানৰ বিৱৰণ। এইবোৰৰ উপৰিও ব্ৰাহ্মণসকলৰ বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচলিত আৰু কেইটিমান অনুষ্ঠানৰ বৰ্ণনাও ইয়াত আছে। সেইসমূহৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য অনুষ্ঠান হ'ল শান্তি বিয়া। ছোৱালীৰ প্ৰথম ৰজঃ আগমনৰ পিছতেই পালন কৰা এই অনুষ্ঠান উদ্‌যাপিত হয় ছোৱালীৰ মাক-দেউতাকৰ ঘৰত ; আৰু তাৰ এবছৰৰ পিছতহে কন্যা যায় পতি-গৃহলৈ। ঋতুমতী কন্যাৰ পতিগৃহলৈ গমন আৰু সন্তান গৰ্ভস্থ হোৱাৰ পিছত পালন কৰা বিধি-অনুষ্ঠানৰ বৰ্ণনা গ্ৰন্থখনিৰ পঞ্চম ভাগত দিয়া হৈছে। ষষ্ঠ ভাগত দিয়া হৈছে শূদ্ৰসকলৰ বিবাহ-অনুষ্ঠাৰ বিৱৰণ। তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত 'আগচাউল দিয়া বিবাহ' আৰু বিধিসন্মতভাৱে বিয়া নকৰাকৈয়ে ছোৱালী বা তিৰোতা ঘৰলৈ আনি পত্নী কৰি ৰখা ৰীতিৰ বৰ্ণনাও ইয়াৰ এই ভাগটোতে পুঙ্খানু-পুঙ্খভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে।

সপ্তমৰপৰা নৱমলৈ গ্ৰন্থখনিৰ এই তিনিটা ভাগত আছে ক্ৰমে আহোম, কছাৰী আৰু মিছিংসকলৰ বিবাহ-পদ্ধতিৰ কথা আৰু শেষৰ দুটাত ঘৰ-জোঁৱাই ৰখা প্ৰথা আৰু বিবাহ-তত্ত্বৰ বৰ্ণনা। আহোমসকলৰ বিবাহ-পদ্ধতিৰ বিৱৰণ প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে যে তেওঁলোকে পূৰ্বৰ চকলং পদ্ধতিৰেই বিয়া পাতিলেও উচ্চশ্ৰেণীৰ আহোমসকলে বৰ্তমান হিন্দু-ৰীতি অনুযায়ী কন্যা-সম্প্ৰদান আদি অনুষ্ঠান পালন কৰাও দেখা যায়। কছাৰী আৰু তেওঁলোকৰ অন্তৰ্গত ৰাভা, চুটিয়া আদি জনজাতীয় লোকসকলৰ বিবাহ-অনুষ্ঠানতো হিন্দু ৰীতি-নীতিৰ ভালেখিনি প্ৰভাৱ পৰিছে। লেখকৰ ধাৰণা, নামনি অসমৰ একশ্ৰেণী কছাৰীৰ মাজত এসময়ত ৰাক্ষস বিবাহৰ প্ৰচলন

আছিল আৰু এনেকুৱা মূলৰপৰাই পৰৱৰ্তী কালত ই গৈ হিন্দু ধৰ্মত থিতাপি লৈছিল। আহোম আৰু কছাৰীসকলৰ তুলনাত মিছিংসকলৰ বিবাহ-পদ্ধতি অৱশ্যে বহু পৰিমাণে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য-সংৰক্ষিত আৰু অনাড়ম্বৰপূৰ্ণ। এওঁলোকৰ মাজত বিবাহৰ পূৰ্বে দৰাই কন্যাক আ-অলঙ্কাৰ দিয়াৰ ৰীতি আগতেও নাছিল, এতিয়াও নাই। বিয়াৰ দিনা দৰাই কইনাৰ ঘৰলৈ আহি গঞা ৰাইজক নিমন্ত্ৰণ কৰি দিয়া ভোজত কন্যাৰ লৈতে একেলগে বহি একেখন থালত খোৱা-খুই কৰাৰ পাছত অভ্যাগতসকলে দৰা-কন্যাক আশীৰ্বাদ দিলেই এওঁলোকৰ বিবাহ সম্পূৰ্ণ হয়।

ঘৰ-জোঁৱাই বা চপনীয়া ৰখা প্ৰথাৰ প্ৰচলন অসমত পুৰণি কালৰপৰাই চলি আহিছে। হিন্দু সমাজৰ পূৰ্বাপৰ ৰীতি অনুসৰি একে জাতিৰ লোকৰ মাজতহে বিবাহ হোৱাটো বাঞ্ছনীয় যদিও অসমত অনুলোম বিবাহৰ চলতি নতুন কথা নহয়; আৰু কোনো কোনো ঠাইত প্ৰতিলোম বিবাহৰ পটন্তৰো নথকা নহয়। নামনি অসমৰ বহুতো ঠাইত ছোৱালীৰ গা-ধন লোৱা প্ৰথাৰ প্ৰচলনো দেখা যায়। লেখকে উল্লেখ কৰিছে যে হিন্দু-শাস্ত্ৰত বিবাহ-বিচ্ছেদৰ উল্লেখ নাথাকিলেও নামনি অসমৰ ব্ৰাহ্মণ, দৈৱজ্ঞ আৰু কায়স্থসকলৰ বাদে আন শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত 'পাণ-চিঙি' বিবাহ-বিচ্ছেদ ঘটোৱাৰ ৰীতি নিতান্তই পুৰণি-কলীয়া আৰু সামাজিকভাৱেও গ্ৰহণযোগ্য।

অসমীয়া জাতি মূলতেই হৈছে বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ সমন্বয়, আৰু ইয়াৰ সংস্কৃতিয়ো ভিন ভিন জাতিৰ ভিন ভিন কলা-কৃষ্টিৰে গঢ়ি উঠা এক অপূৰ্ব সম্পদ। গতিকে হিন্দুৰেই হওক কিম্বা আন জাতি-উপজাতিৰেই হওঁক, কাৰো কৃষ্টিয়েই ইয়াত অবিমিশ্ৰ ৰূপত থকা নাই, অলপ নহয় অলপ আনৰ প্ৰভাৱ পৰিছেই। অসমৰ বিবাহ-পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰতো এই একে কথাই লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, ব্ৰাহ্মণসকলৰ বিবাহ-অনুষ্ঠানত যি বাহী-বিয়া আৰু খোৱা-খুৱী

অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়, যি মূলতঃ স্থানীয় প্ৰথাৰপৰা গ্ৰহণ কৰা ৰীতিহে, হিন্দু শাস্ত্ৰ নিৰ্দেশিত নহয়। সেইদৰে আহোমসকলৰ চকলঙৰ লগতে কৰা কন্যা-সম্প্ৰদান আদি অনুষ্ঠান আৰু কছাৰীসকলৰ বিবাহ-পদ্ধতিত কইনাৰ আ-অলঙ্কাৰ আৰু সাজ-পোছাক দি বিবাহ কৰোৱাৰ ৰীতিও তেওঁলোকৰ স্বকীয় ৰীতি নহয়, ইবোৰ হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰভাৱতহে সম্ভৱতঃ পিছত সোমাই পৰিছে। গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণিতে লেখকে যথাযথভাৱেই অভিমত দি কৈছে : "The marriage rites of Assamese Hindus are curious admixture of rules and formulas laid down in the Shastras and those sanctioned by local customs." অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত যি হেতু অতীজৰেপৰা বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ লোকে বসবাস কৰি আহিছে আৰু অসমৰ হিন্দু সমাজো অঞ্চলভেদে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে পৰিবেষ্টিত, ইয়াৰ স্থানীয় ৰীতি-নীতিবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো সকলোতে একেধৰণৰ মিল নেদেখাটো স্বাভাৱিক। এই প্ৰসঙ্গত বৰুৱাদেৱে লিখিছে : "Customs are by no means uniform throughout the province ; for while in Kamrup marriage ceremonies, as a rule, for the most part, continued for a much longer period. The ceremony called 'Khoba-Khubi' too, which is considered as indispensable part of the nuptial rites in all other places in Assam, is not known in Kamrup and so forth" তদুপৰি একমাত্ৰ ব্ৰাহ্মণসকলৰ বাহিৰে অসমত বিধৱা-বিবাহৰ প্ৰচলন যে অতি প্ৰাচীন কালৰপৰাই চলি আহিছে আৰু ইয়ো যে অসমীয়া সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত এইটোও এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰি থবলগীয়া কথা।

আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বিবাহ-পদ্ধতি'খনি প্ৰকাশ পায় ১৮৯২ চনত—আজিৰ পৰা নব্বৈ বছৰো

আগতে। এই কালছোৱাৰ ভিতৰত আমাৰ সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু জীৱন-ধাৰাৰ যে যথেষ্ট পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিছে, সেইটো দেখ দেখ কথা। গতিকে অসমীয়া বিবাহ আদিৰ ক্ষেত্ৰত পালন কৰা অনুষ্ঠানসমূহৰ বেলিকাও কিছু কিছু পৰিৱৰ্তন ঘটাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। আমি সকলোৱে জানো যে আগতে অসমৰ ব্ৰাহ্মণ আৰু কায়স্থসকলৰ মাজত বাল্য-বিবাহৰ ৰীতিটো আছিল সম্পূৰ্ণ নিকপকপীয়া। কিন্তু বৰ্তমান সেই প্ৰথা প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰেই হৈ পৰিছে। একেইদৰে গা-ধন লৈ ছোৱালী বিয়া দিয়া প্ৰথাও অসমত এতিয়া নাইকিয়াৰ দৰে। গতিকে এই গ্ৰন্থত অসমীয়া বিবাহ-পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰত যিবোৰ অনুষ্ঠান আৰু ৰীতি-নীতিৰ আলোচনা কৰা হৈছে, সেইবোৰৰ দুই এটিৰ সত্যতা সম্পৰ্কত কোনো কোনোৰ মনত কিবা আসোঁৱাহ থকা যেন ভাব আহিব পাৰে। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত আমি সদায় মনত ৰাখিব লাগিব যে এই গ্ৰন্থখনিত অসমীয়া বিবাহ-পদ্ধতি আৰু ইয়াৰ অন্তৰ্গত যিবোৰ অনুষ্ঠানৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে, সিবোৰ ঊনবিংশ শতিকাৰ সময়ত প্ৰচলিত বিবাহ-পদ্ধতি আৰু অনুষ্ঠানৰ বিৱৰণহে, আজিৰ নহয়; আৰু সেয়েহে, এই গ্ৰন্থখনিৰ যথাৰ্থ মূল্যায়ন কৰাৰ ক্ষেত্ৰটো আমি এই কথাটো মনত ৰাখিব লাগিব বিশেষৰূপে।

অসমীয়া ভাষাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যুৎপত্তি আৰু অধিনায়কত্বৰ কথা কাৰো অবিদিত নহয়, আৰু এই কথাৰ ইঙ্গিত ইতিমধ্যে দি অহাও হৈছে। কিন্তু অকল অসমীয়াই নহয়, ইংৰাজী ভাষাতো যে তেখেতৰ পাণ্ডিত্য আছিল উল্লেখনীয় তাৰ প্ৰাকৃষ্ট প্ৰমাণ এই 'বিবাহ-পদ্ধতি'খনি। স্কুল-কলেজত নপঢ়াকৈ ঘৰতে ইংৰাজী শিকি সেই ভাষাত প্ৰণয়ন কৰিবলৈ লোৱা এই গ্ৰন্থৰ 'মুখবন্ধ'ত তেখেতৰ 'ইংৰাজী-ভাষাৰ সীমাবদ্ধ জ্ঞান'ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে যদিও সি বৰুৱাদেৱৰ স্বভাৱসুলভ বিনয়োক্তিৰ বাহিৰে যে আন একোৱেই নহয় তাক ওপৰত উদ্ধৃত কৰি দিয়া অংশ দুটিৰপৰাই বুজিব পাৰি।

এইটো স্বীকাৰ কৰাত কোনো আপত্তি থাকিব নোৱাৰে যে "বিদেশী লোকক অসমীয়া বিয়াৰ ধাৰণা দিবৰ কাৰণেহে 'বিবাহ-পদ্ধতি' খন ৰচনা কৰিলেও অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এটা বিশিষ্ট দিশৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত এইখনি এখনি মূল্যবান গ্ৰন্থ; আৰু এই বিষয়ৰ গৱেষণাত ভৱিষ্যতলৈ মনোনিবেশ কৰিব খোজাসকলৰ বাবেও এইখনি হ'ব আদৰ্শ স্বৰূপ।

কনকলাল বৰুৱাৰ সাহিত্য-কৃতি

অসমত পুৰাতত্ত্বৰ চৰ্চা আৰু গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আছিল যিদৰে বাটকটীয়া, প্ৰত্নতত্ত্বৰ অধ্যয়ন আৰু ঐতিহাসিক তথ্য উদ্‌ঘাটনেৰে আমাৰ দেশৰ প্ৰকৃত বুৰঞ্জী ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ৰায়বাহাদুৰ কনকলাল বৰুৱাও আছিল সেইদৰে পথ-প্ৰদৰ্শক স্বৰূপ। বুৰঞ্জীবিদ বেণুধৰ শৰ্মাৰ ভাষাত কবলৈ গলে, প্ৰকৃততে "আপোন পাহৰা অসমীয়া জাতিটোক আধুনিক যুগৰ কুজ্ঝটিকাৰ মাজেদি সৰকাই নি সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ বিৰাট সাগৰত মনোৰম কামৰূপৰ বিচিত্ৰ চিত্ৰপটখন মেলি দি অসমৰ আচুতীয়াকৈ স্থান নিৰ্দেশ কৰিলে ৰায়বাহাদুৰ কনকলাল বৰুৱাই।" বিদেশী চৰকাৰৰ তলত সুদীৰ্ঘকাল চাকৰি কৰি আৰু ৰাজনীতিৰ সম্মোহনত মন্ত্ৰীত্বৰ দৰে গধুৰ দায়িত্বৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰিও এইজনা ৰাজৰ্ষি পুৰুষে অকলেই যিমানখিনি কাম কৰি থৈ গ'ল, সচাঁকৈয়ে তাৰ কোনো তুলনা নাই। এক-আষাৰতে ক'বলৈ গলে কনকলাল বৰুৱা আছিল যিদৰে এটা যুগৰ সৃষ্টি, সেই যুগো আছিল বিশেষ দিশ এটিৰ ক্ষেত্ৰত যেন কনকলাল বৰুৱাৰে সৃষ্টি।

কনকলাল বৰুৱা মূলতঃ জোনাকীৰ লেখক; অকল লেখকেই নহয়, জোনাকীৰ ত্ৰিমূৰ্তি 'হেম-মাজু-বেজ'ৰ লগতে ইয়াৰ অন্যতম গুৰি ধৰোঁতাও। এইকথা সকলোৱে জানে যে জোনাকীৰ যুগ মূলতেই আছিল প্ৰয়োজনৰ যুগ; গতিকে তাৰ লেখকসকলো আছিল প্ৰয়োজনৰ লেখক। জোনাকী কাঁকত উলিয়াবলৈ লওঁতেই তেওঁলোকৰ কোনে কি লিখিব তাক ঠিক কৰি লবলগীয়া হৈছিল, আৰু তেওঁলোকৰ মাজত ভাগত পৰিছিল এইদৰে: "আগৰৱালাই ঘাইকৈ কবিতা লিখিছিল। গোসাঁয়ে কবিতা আৰু অসমীয়া সম্বন্ধে মৌলিক ৰচনা লিখিছিল, বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া

ৰচনা আৰু মোৰ ভাগত আছিল শিল্প-বাণিজ্য বিষয়ৰ আলোচনা।"[১] গতিকে সহজতে অনুমান কৰা যায়, চাহিদা পূৰণৰ দাবী আছিল— তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণা আৰু তাকে কৰিবলৈ যাওতে স্বকীয় প্ৰতিভাই স্বাভাৱিকতে বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছিল বেছিভাগ সময়তে। কিন্তু মৌলিক প্ৰতিভা হৈছে এক অবিনাশী সম্পদ; কোনো প্ৰকাৰৰ বাধা-বিঘিনিয়েই তাক ঢাকি ৰাখিব নোৱাৰে। জোনাকীৰ শিল্প-বাণিজ্য বিষয়ৰ লেখক কনকলাল বৰুৱা আৰু 'জাৰ্ণেল অৱ্ দ্য আসাম ৰিছাৰ্চ ছোচাইটি'ৰ প্ৰত্নতত্ত্বৰ গৱেষক কনকলাল—ইয়াৰেই প্ৰত্যক্ষ উদাহৰণ।

কনকলালৰ সাহিত্যিক জীৱন প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত বিভক্ত: কলেজীয়া ছাত্ৰ-জীৱন আৰু একেবাৰে পৈণত কাল। স্কুলীয়া কালত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আসাম বন্ধু' ৰচিত 'স্তোত্ৰ'ৰ মাজেদি আৰম্ভ হোৱা সাহিত্য-প্ৰেৰণাই কলিকতাত দ'কৈয়ে শিপাই পৰে; আৰু জোনাকী কাকতত 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' 'বসন্ত বিদায়' আদি কবিতাৰ উপৰিও 'প্ৰাণীতত্ত্ব', 'আমাৰ শিল্প', 'অসমত উৎপন্ন বাণিজ্য বস্তু', 'ভূইকঁপৰ উপকাৰিতা', 'সংসাৰত সুখ নে দুখ' আদি বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰবন্ধৰাজি সঞ্চালনিকৈ প্ৰকাশ পায়। বৰুৱাদেৱে কম সময়তে ৰচনা কৰা 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' কবিতাটো পঢ়ি সাহিত্যৰথী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই হেনো তাহা-নিয়েই ভৱিষ্যত বাণী কৰিছিল—"এই কবি পোৱালিটি আগলৈ উজ্জ্বল ৰত্ন হব"। কবি পোৱালিটি ডাঙৰ হৈ কবি হৈ নাথাকিল হয়, ৰত্ন কিন্তু সঁচাকৈয়ে হ'ল। ছাত্ৰাৱস্থাতে লিখি 'জোনাকী'ত প্ৰকাশ কৰা তেওঁৰ বিবিধ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধমালাই সেই বাণীৰ যথাৰ্থতা ভালদৰেই প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে। জোনাকীৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় বছৰতে প্ৰকাশ পোৱা 'আমাৰ শিল্প' নামৰ প্ৰবন্ধ দুটিত প্ৰাচীন যুগৰেপৰা অসমত উৎপন্ন হোৱা পাট, মুগা, কেটকৰি আদিৰ শিল্পনৈপুণ্য আৰু বিশেষত্ব প্ৰকাশৰ লগতে 'অসমত উৎপন্ন বাণিজ্য বস্তু' প্ৰবন্ধটিত তেওঁ

১. 'বন্ধুৰ গোঁসাইৰ স্মৃতি', কনকলাল বৰুৱা ৰচনাৱলী, ১৩৭৩।

অসমত উৎপন্ন কাঠ আৰু বেচম শিল্পৰ ঐতিহ্যৰ বিষয়ে চিন্তাশীল আলোচনা এটি দাঙি ধৰিছে। ভূইকঁপৰ জোকাৰণিৰ ফলত পৃথিৱীৰ উপবিভাগত ঘটা পৰিৱৰ্তনেই মানৱ জাতিৰ কিদৰে উপকাৰ সাধন কৰে—তাৰ এটি পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বৰ্ণনা প্ৰকাশ পাইছে 'ভূইকঁপৰ উপকাৰিতা' প্ৰবন্ধটিত। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন জীৱৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ ইতিহাস 'প্ৰাণীতত্ত্ব'ত মনোৰমভাৱে দাঙি ধৰি-সংসাৰত সুখ নে দুঃখ' প্ৰবন্ধটিত এই সম্পৰ্কে বিশ্বৰ দুই শ্ৰেণী পণ্ডিতৰ মতামত আলোচনাৰে প্ৰকৃত গৱেষকৰ দৰেই আশাবাদী বৰুৱাই মন্তব্য কৰিছে: "সংসাৰত দুঃখ যেনেকৈ আছে, সুখো সেইদৰেই আছে।" বৰুৱাদেৱৰ এই কালচোৱাত পাণ্ডিত্য প্ৰকাশৰ আন এটি নমুনা হ'ল ৰমাকান্ত বৰকাকতীৰ সৈতে তেওঁ সম্পাদনা কৰি উলিওৱা ৭৩০ খন পুথিৰ চমু বিৱৰণ সন্নিবিষ্ট 'অসমীয়া পুথিৰ তালিকা'। তদুপৰি কলেজীয়া জীৱনৰ পঢ়া খৰচ মোকালাবলৈ ৰচনা কৰা 'ভূগোল শিক্ষা' আৰু হাত খৰচ উলিয়াবলৈ লিখা বিভিন্ন ইংৰাজী কাকতৰ প্ৰবন্ধ আদিও বৰুৱাদেৱৰ এই কালৰে ৰচনা। বৰ্ত্তমান 'কনকলাল বৰুৱা ৰচনাৱলী'ত সন্নিৱিষ্ট 'বিবিধ টোকা', 'আমাৰ দেশৰ বুৰঞ্জী', 'সম্পাদকৰ কথা' আদি জোনাকী কাকততে প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ কোনোটোত অপৈণত হাতৰ চাপ কিছু থাকিব পাৰে; কিন্তু অলপ সূক্ষ্মভাৱে চালেই বুজিব পাৰি যে এইবোৰৰ প্ৰতিটোতেই লুকাই আছে প্ৰত্নতাত্ত্বিক বৰুৱাদেৱৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ স্বাভাৱিক ইঙ্গিত।

ছাত্ৰ-জীৱন সমাপ্ত কৰি চৰকাৰী চাকৰিত সোমোৱাৰপৰা অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হোৱালৈকে এই চল্লিশ বছৰ কাল বৰুৱাদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ বিৰতিৰ কাল। ছাত্ৰ অৱস্থাতেই 'এন্‌চাইক্লো-পেডিয়া বিটেনিকা' আখ্যা পোৱা কনকলালৰ এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাৰ কোনো উল্লেখযোগ্য ৰচনাকেই বিচাৰি পোৱা না যায়। কিন্তু ১৯২৪ চনত ডিব্ৰুগড় অধিবেশনৰ সময়ত অসম সাহিত্য সভাই চৰকাৰী

ফাইলৰ মাজত লুকাই থকা কনকলালক তাৰপৰা বিচাৰি আনি সভাপতিৰ আসনত বহুৱাই বৰুৱাদেৱৰ আক লগতে, অসমীয়া জাতিৰো এটা মহৎ উপকাৰ সাধন কৰিলে। বহুদিন সাহিত্য চৰ্চাৰ-পৰা আঁতৰত থকা বৰুৱাদেৱে সভাপতিৰ আসনত বহিয়েই গৌৰৱণ কৰিলে, "মোৰ এই সামান্য কাৰ্য পাঠ্যাৱস্থাৰ অপৈণত বয়সৰ কাৰ্য হলেও এতিয়ালৈকে তাৰ বাবে নিজক গৌৰৱান্বিত বিবেচনা কৰোঁ। ... সেই সময়ত কলিকতাৰ কলেজৰ ছাত্ৰৰ বাহিৰে অসমত জনা-শুনা শিক্ষিত অসমীয়াৰ ভিতৰত খুব কম লোকহে অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুৰাগী আছিল।"[২] বৰুৱাদেৱৰ এই আত্ম-গৌৰৱণ কেৱল ভাব-প্ৰৱণতাৰ প্ৰকাশ হৈয়ে নাথাকিল; বৰং ই তেওঁক এক মহৎ শক্তিহে প্ৰদান কৰিলে। জোনাকীৰ স্তিমিত পোহৰৰ পৰা কনকলাল এইবাৰ ওলাই আহিল প্ৰখৰ সূৰ্যৰ দৰে আক সুদীৰ্ঘ দিনৰ মনৰ জড়তা আঁতৰাই ব্ৰতী হৈ পৰিল একান্ত সাধনাত। ১৯৩৭ চনৰ অসম সাহিত্য সভাৰ গুৱাহাটী অধিবেশনৰ বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখন তেওঁৰ এই কঠোৰ সাধনাৰে চৰম-কীৰ্তি। ব্যক্তিগত গৱেষণাৰ লগতে নানান আৱিষ্কাৰৰ খবৰেৰে ভৰা বৰুৱাদেৱৰ এই অভিভাষণখনি কেইবাটাও কাৰণত তেওঁৰ সাহিত্য সভাৰ সভাপতি-ৰূপে দিয়া অভিভাষণ-খনিতকৈয়ো মূল্যৱান বস্তু। চমুকৈ, এই দুখনিৰ মূল্য বিচাৰ কৰি ড° নেওগৰ ভাষাৰেই কব পাৰি আগৰখনৰ বক্তা "চঞ্চল ডেকা; এইজন বুঢ়া। আগৰ জনৰ হাবিয়াস নতুন অসম গঢ়া, এইজনৰ হাবিয়াস পুৰণি কামৰূপৰ কংকাল সমাধিৰ পৰা খানি আনি তাত তেল-মঙহেই নহয়, স্নো-পাউডাৰো লগাই দিয়া; সেই কালেহে তেওঁৰ অন্তৰ দৃষ্টি।"[৩]

অসম বাৰ্জ্যিক সংগ্ৰহালয় আক কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি মূলতঃ বৰুৱাদেৱৰ প্ৰচেষ্টাৰ কীৰ্তি। তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ চৰম প্ৰকাশ 'আৰ্লি হিষ্ট্ৰী

২. কনকলাল বৰুৱা ৰচনাৱলী, 'ভূমিকা', পৃ. [১৪]-[১৫]।
৩. কনকলাল বৰুৱা ৰচনাৱলী, 'ভূমিকা', পৃ. [১৬]।

অব্ কামৰূপ' আৰু কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ মুখপত্ৰস্বৰূপ 'জাৰ্ণেল অব্ দ্য আসাম ৰিছাৰ্চ ছোচাইটি' বৰুৱাদেৱৰ স্বায়ত্তশাসন বিভাগৰ মন্ত্ৰীত্বত থাকোঁতেই প্ৰকাশ পায়। সেইদৰে চাহাবে মাত্ৰ বাৰ পৃষ্ঠাতে সামৰা অথচ অসম বুৰঞ্জীৰ আটাইতকৈ গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায় প্ৰাচীন কামৰূপক বিশ্বৰ পোহৰলৈ অনাটোতেই 'আৰ্লি হিষ্ট্ৰী অব্ কামৰূপ'ৰ প্ৰধান সাৰ্থকতা। সেইদৰে চাহাবৰ বুৰঞ্জী-সম্পৰ্কে বৰুৱাদেৱে লিখিছে: "বহু ঘটনা-উপঘটনাৰে ভৰপূৰ অসমৰ ইতিহাসৰ চতুৰ্থৰ পৰা বাৰশ শতিকালৈ সেইদৰে চাহাবে মাথোন চৈধ্য পৃষ্ঠাহে লিখিছিল, অথচ অসমত খুব কমদিন ৰাজত্ব কৰা কোঁচ ৰাজত্বৰ বিষয়ে একুৰি তিনি পৃষ্ঠা লিখিছে।" গতিকে সেইদৰে বুৰঞ্জীৰ ভাৰ-সাম্যতা স্থাপনো বৰুৱাদেৱৰ 'আৰ্লি হিষ্ট্ৰী অব্ কামৰূপ'ৰ মূল লক্ষ্য। তদুপৰি কনকলালৰ বুৰঞ্জীত প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰপৰা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকাললৈকে অসমৰ বিভিন্ন ৰাজবংশৰ উত্থান-পতনৰ ইতিহাসৰ লগতে সেই সময়ৰ আমাৰ দেশৰ শিক্ষা-সংস্কৃতি, ব্যৱসায়-বাণিজ্য আদিৰ চিত্ৰ এটিও দাঙি ধৰা হৈছে; আৰু বুৰঞ্জীৰ তথ্য গ্ৰহণৰ সময়ত কোনো কথাকেই আবেগবদ্ধাৰা গ্ৰহণ নকৰি "যুক্তিযুক্ত উপদেশ-বাক্য বালকৰপৰাও গ্ৰহণ কৰিবা, কিন্তু অযুক্তিকৰ কথা ব্ৰহ্মাৰ মুখৰপৰা ওলালেও তৃণৰ নিচিনা ভাবি ত্যাগ কৰিবা"—এনে আদৰ্শকেই মানি চলা হৈছে এই ক্ষেত্ৰতো। পৰিশিষ্টৰ উপৰিও পোন্ধৰটা অধ্যায়ত ৰচিত বৰুৱাদেৱৰ এই বুৰঞ্জীখনৰ প্ৰতিটো অধ্যায়ে গভীৰ পাণ্ডিত্য, একান্ত নিষ্ঠা আৰু বিপুল অধ্যয়নৰ পৰিচায়ক। সেই কাৰণেই ড° সালেতোৰেৰ দৰে পণ্ডিতেও এইখনৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰিছিল "এই সমীক্ষাশীল প্ৰাচীন কামৰূপৰ ইতিহাস-খন হ'ল 'এ ডিষ্টিং কণ্ট্ৰিবিউচন্ টু দ্য হিষ্ট্ৰী অব্ এনশ্যণ্ট ইণ্ডিয়া।'"[৪]

বৰুৱাদেৱৰ সম্পাদিত 'জাৰ্ণেল অব্ দ্য আসাম ৰিছাৰ্চ ছোচাইটি'খন

---

৪. কনকলাল বৰুৱা ৰচনাৱলীত সন্নিৱিষ্ট ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ 'ভূমিকা'ৰ পৰা উদ্ধৃত, পৃ. [১৬]-[১৭]।

এহাতে যেনেকৈ অসমৰ পুৰাতত্ত্বৰ গৱেষণা আৰু চৰ্চ্চাৰ ক্ষেত্ৰত দিক্-নিৰ্ণয়ক স্বৰূপ, আনহাতে তেনেকৈ তেখেতৰ পাণ্ডিত্য-প্ৰকাশৰো ইয়েই আছিল প্ৰধান আহিলা। প্ৰাচীন যুগৰ অনেক মতদ্বৈধ আৰু অমীমাংসিত বিষয়ৰ ওপৰত যুক্তি সহকাৰে নিজৰ মত প্ৰতিষ্ঠা কৰি বিশ্বমনীষাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা বৰুৱাদেৱৰ বেছিখিনি প্ৰবন্ধই পোহৰলৈ আহে এই পত্ৰিকাখনিৰ যোগেদি। 'ছাম নোট্চ্ অন্ আসাম কইন্ছ্', 'দি কামৰূপ এৰা', 'কামৰূপ এণ্ড বজ্ৰযান', 'দি ডেট্ অব্ চাহৰা', 'নোট অন্ ছাম এনশ্যাণ্ট্ কইনছ্', 'পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশ', 'ছাম মোৰ কামৰূপ ছিল্ছ্ ইন্ নালান্দা', 'দি এনশ্যাণ্ট্ ত্ৰিপুৰা কিংদম ইন দ্য কপিলী ভেলী', 'এন আসামীজ ছোৰচ্ অব্ মোগল হিষ্ট্ৰী', 'কামৰূপ ইন্ দ্য মাৰ্কেণ্ডেয় পুৰাণ', 'ছিউমেন ছেক্ৰিফাইচ্ ইন্ আসাম', 'ইৰাণ এণ্ড ইষ্টাৰ্ণ ইণ্ডিয়া', 'কামৰূপ এণ্ড ওৱাজ কৌটিল্য এন ইষ্টাৰ্ণাৰ ?'—আদি অমূল্য প্ৰবন্ধৰাজি 'জাৰ্ণেল অব্ দ্য বিহাৰ্চ্ ছোচাইটি'ত প্ৰকাশ পায়। 'আৰ্লি হিষ্ট্ৰী অব্ কামৰূপ'ৰ লগতে বৰুৱাদেৱৰ প্ৰত্নতত্ত্ব বিষয়ৰ এই প্ৰবন্ধসমূহ পঢ়িয়ে বিশ্ববিশ্ৰুত পণ্ডিত ভাণ্ডাৰকাৰে এদিন মন্তব্য কৰিছিল— "কনকলাল আনন্দৰাম বৰুৱাৰ পিছত অসমৰ প্ৰথম চৰকাৰী প্ৰাধিকাৰ, যি পাণ্ডিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ স্বাক্ষৰ ৰাখিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে।" কিন্তু আলোচনীখন চলোৱাত যে তেওঁ কিমান কষ্ট স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল, তাক তেওঁৰ উক্তিৰ পৰাই বুজিব পাৰি: "আজি পাঁচ বছৰে এই জাৰ্ণেলৰ কাৰণে বঙালী, মহাৰাষ্ট্ৰীয় আৰু ইংৰাজ লেখকৰ পৰা প্ৰবন্ধ পোৱা গৈছে; কিন্তু অসমীয়া লেখকৰ পৰা প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ কৰা বৰ কঠিন কাৰ্য। মই নিজে প্ৰবন্ধ লিখিও অনেক সময়ত এই জাৰ্ণেলৰ কলেৱৰ পূৰ্ণ কৰিব লগাত পৰে।"

অসমত এটি ৰাজ্যিক সংগ্ৰাহালয় প্ৰতিষ্ঠাৰ পৰিকল্পনা আছিল কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ জন্মলগ্নৰে পৰা। কিন্তু অৰ্থৰ অভাৱত

ইমান দিনে ইয়াক কাৰ্যকৰী কৰি তোলাৰ কোনো সম্ভাৱনাই দেখা যোৱা নাছিল। পিছে, ১৯৩৪ চনত মন্ত্ৰী বৰুৱা ইয়াৰ সভাপতি নিৰ্বাচিত হোৱাৰ পিছতহে বহুদিনৰ কল্পনা বাস্তৱত ৰূপ দানৰ প্ৰচেষ্টা চলিল। ড° নেওগৰ মতে এই সংগ্ৰহালয় কেৱল অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতিয়েই বৰুৱাদেৱৰ বৰঙণি নহয়, তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ক্ষেত্ৰতো আছিল—"আসন্ন ৰাজ্য সংগ্ৰহালয়ৰ দ্বিপ্ৰহৰৰ মাৰ্তণ্ড কনকলাললৈ ডাক জাহাজৰ উঁকি।"[৫] কিয়নো, বাঁহীৰপৰা মিলনৰ মাজেদি আৱাহনলৈকে প্ৰচুৰ প্ৰত্নতত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধৰাজিৰ ইয়েই হৈ পৰে পিছলৈ তেখেতৰ প্ৰেৰণাৰ প্ৰধান উৎস আৰু আনৰ বাবেও আদৰ্শৰ মূল কেন্দ্ৰ।

প্ৰত্নতত্ত্ববিষয়ক আৰু বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধৰাজিৰ লগতে বৰুৱাদেৱৰ গভীৰ পাণ্ডিত্য শক্তিৰ অন্য এটা দিশ প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ ধৰ্মমূলক ৰচনাখিনিৰ যোগেদি। 'ভূটিয়াৰ ধৰ্মবিশ্বাস' নামৰ প্ৰবন্ধটিত দুখবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বৌদ্ধধৰ্মাৱলম্বী ভূটীয়াসকলৰ সৰল ধৰ্মবিশ্বাসৰ কথা যিদৰে দাঙি ধৰা হৈছে 'মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মমত'ত সেইদৰে বেদান্ততত্ত্বৰ গভীৰ আলোচনাৰে জগতগুৰু শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ মূল কথাসমূহো সহজ সৰল ভাষাত মুকলি মূৰীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ধৰ্মবিষয়ৰ আলোচনাত বৰুৱাদেৱ আছিল সম্পূৰ্ণ উদাৰ; আৰু গভীৰ ধৰ্মতত্ত্বৰ বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় পণ্ডিত সমাজে পূৰ্বাপৰ মানি অহা "শ্ৰুতি আৰু স্মৃতিৰ য'ত বিৰোধ তাত শ্ৰুতিকেই মানিব লাগিব, কিন্তু য'ত শ্ৰুতি আৰু যুক্তিৰ বিৰোধ তাত যুক্তিকে মানিব লাগিব" আদৰ্শই আছিল তেওঁৰ গ্ৰহণযোগ্য পন্থা। ধৰ্মতত্ত্বৰ দৰে গভীৰ বিষয়ৰ সহজ সৰল ব্যাখ্যা আৰু এটা সহিষ্ণু নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গীৰে সত্য উদ্‌ঘাটনৰ প্ৰচেষ্টা—উভয়ৰ ফালৰ পৰাই বৰুৱাৰ 'মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মমত' বেজবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণতত্ত্ব' আৰু 'তত্ত্বকথা'তকৈয়ো নিঃসন্দেহে উচ্চখাপৰ সৃষ্টি।

৫. ড° মহেশ্বৰ নেওগ, 'ভূমিকা', কনকলাল বৰুৱা ৰচনাৱলী, পৃ. [১৫]।

তত্ত্ব-বিশ্লেষণৰ দৰেই ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো এইজন ৰাজৰ্ষি পুৰুষৰ কৃতিত্বৰ উপমা নাই। শব্দ-প্ৰয়োগৰ যি অপূৰ্ব দক্ষতাৰে তেওঁ অসমীয়াত প্ৰবন্ধবাজি ৰচনা কৰিছিল, সেই একেই দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁৰ ইংৰাজী ৰচনাসমূহৰ মাজতো। বৰুৱাদেৱে প্ৰয়োগ কৰা বাক্যৰীতি হ'ল অসমীয়া বাক্যৰীতিৰ প্ৰকৃত নিদৰ্শন। তৎসম, তদ্ভৱ আদি শব্দৰ লগতে সুন্দৰ সুন্দৰ অসমীয়া জতুৱা বাক্যৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য। বৰুৱাদেৱৰ 'আৰ্লি হিষ্ট্ৰী অব্ কামৰূপ'ৰ উপৰিও 'জাৰ্ণেল অব্ দ্য বিহাৰ্চ ছোচাইটি', 'ইণ্ডিয়ান কালচাৰ', 'আসাম বন্ধু', 'জোনাকী', 'বাঁহী', 'মিলন', 'আৱাহন' আদি বিভিন্ন আলোচনী কাকতত সিচঁৰতি হৈ থকা প্ৰবন্ধবাজি 'ষ্টাডিজ ইন্ দ্য আৰ্লি হিষ্ট্ৰী অব্ আসাম', আৰু 'কনকলাল বৰুৱাৰ ৰচনাৱলী' ৰূপেৰে শতাব্দীৰ অৰ্দ্ধ্যৰ থাপনাত বহি বৰ্তমান বিদ্বানমণ্ডলীৰ হাতত পৰিছে, আৰু আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস, কালৰ চকৰিত জগত ঘূৰিলেও এই তিনিখনিৰ সমাদৰ চিৰন্তন অটুট থাকিব।

কালিৰাম মেধিৰ সাহিত্যিক বৰঙণি

জোনাকীৰ পুৰন্দৰসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যোৱা আদৰ্শক অনুসৰণ কৰি অসমৰ যিসকল প্ৰাতঃস্মৰণীয় ব্যক্তিয়ে মৌলিক চিন্তা-চৰ্চ্চা আৰু গৱেষণাৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বেদীলৈ বিশেষ অৰিহণা আগবঢ়াই গৈছে, সেইসকলৰ ভিতৰত কালিৰাম মেধিও এজন। এই নামটো মনলৈ অহাৰ লগে লগে আমাৰ মনত পৰে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিক চৰ্চ্চা আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ঐতিহাসিক বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে তেখেতে আগবঢ়োৱা বৰঙণিৰ কথা, আৰু মনত পৰে, পাঠ-সমীক্ষামূলক বিচাৰ-পদ্ধতিৰে পুৰণি অসমীয়া পুথি সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতে দাঙি ধৰা নতুন আদৰ্শটিৰ কথা। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া আজিৰ অসমীয়া ব্যাকৰণৰ নিয়ম মানি হেমসৰস্বতী, মাধৱ কন্দলি, হৰিহৰ বিপ্ৰ, শংকৰদেৱ আদি কবি-সাহিত্যিকসকলে যে অসমীয়া ভাষাত গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা নাছিল, পুৰণি অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য যে কেৱল থাপনাৰ বস্তুৱেই নহয়— বিশ্ব সাহিত্যৰো অমূল্য সম্পদ, আমাৰ পূৰ্বসুৰীসকলৰ বানান 'শুধৰাই' নতুন কৰাটো যে পুৰণি পুথি-সম্পাদনাৰ নিয়ম নহয়, বৰং তাৰ ব্যতিক্ৰমটোৱেহে ৰীতি, আজিৰ যুগৰ লেখকসকলৰো বহুতৰ বাবেই অপৰিচিত অথচ পণ্ডিতসকলৰ বাবে বিশেষভাৱে গ্ৰহণীয়— এনেবোৰ কথা কালিৰাম মেধিদেৱেই প্ৰোন প্ৰথমে সাহসেৰে আমাৰ মাজত ঘোষণা কৰে। তদুপৰি অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞানমূলক প্ৰবন্ধ ৰচনা আৰু পুথিবিজ্ঞান (Manuscriptology) সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো মেধি ডাঙৰীয়াই হৈছে বাটকটীয়া স্বৰূপ। বিদেশী চৰকাৰৰ তলত চাকৰি কৰি আৰু উচ্চ প্ৰশাসনীয় পদৰ দায়িত্বত থাকিও অসমীয়া ভাষা আৰু পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য

বিশেষকৈ অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ চৰ্চ্চাত মেধিদেৱে যিভাবে নিজকে নিয়োজিত কৰি ৰাখিছিল, তাক ভাবিলে সঁচাকৈয়ে বিস্ময় মানিবলাগে। এই কথা অবিসম্বাদিতভাৱেই সঁচা যে কালিৰাম মেধি আছিল এটা যুগৰ সৃষ্টি। তেখেতৰ দৰে ওৰে জীৱন এইদৰে কঠোৰ সাধনা আৰু একান্ত নিষ্ঠাৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সেৱাত নিজকে উছৰ্গা কৰা লোকৰ সংখ্যা আমাৰ মাজত আছিল—আগতেও তাকৰ আৰু এতিয়াও বিৰল।

মেধি ডাঙৰীয়া বয়সৰ ফালৰ পৰা জোনাকীৰ ৰথী-মহাৰথীসকলৰ প্ৰায় সমসাময়িক হ'লেও সাহিত্যিক হিচাপে তেখেতৰ স্বীকৃতি জোনাকীত নাই; দৰাচলতে, তেখেতৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ হয়—প্ৰসন্ন কুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ওলোৱা 'আলোচনী' আৰু তাৰানাথ চক্ৰৱৰ্তীৰ সম্পাদনাত ওলোৱা 'আসাম-বান্ধৱ'খ যোগেদিহে। প্ৰথম বছৰৰ আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা তেখেতৰ প্ৰবন্ধকেইটি হ'ল: 'তপ' 'পৃথিৱী' আৰু 'সূৰ্য'; আৰু প্ৰথম বছৰৰ 'আসাম বান্ধৱ'ত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰবন্ধকেইটি ক্ৰমান্বয়ে 'অসমীয়া নাট', চেলীৰ নেজাল তৰা', 'গৌৰৱ' আৰু 'লিখাৰ সঁজুলি'। এই দুখন আলোচনীৰ বাহিৰেও তেখেতে 'জয়ন্তী', 'চেতনা', 'সুৰভি', 'বাঁহী', 'আৱাহন', 'প্ৰবাসী', 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা', 'প্ৰভাত', 'নামধৰ্ম' আৰু 'ৰামধেনু'ত নিয়মিতভাৱে বিবিধ বিষয়ৰ তত্ত্ব-গধুৰ প্ৰবন্ধ লিখিছিল; আৰু 'জাৰ্ণেল অৱ্ দ আছাম্ ৰিছাৰ্চ ছোচাইটী'ত ভালেকেইটা ইংৰাজী প্ৰবন্ধও প্ৰকাশ কৰিছিল। তেখেতৰ উল্লেখযোগ্য ইংৰাজী প্ৰবন্ধসমূহ হ'ল: 'দি কলিতাজ', 'দি ফিল'ছফিকেল এছ্‌পেক্ট অৱ্ আছামিজ্ ব্ৰজাৱলী লিটাৰেচাৰ' আৰু 'দি ব্ৰজাৱলী অৱ্ আছাম্'। তদুপৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'এছ্‌পেক্ট্‌ছ্ অৱ্ দ আৰ্লি আছামিজ লিটাৰেচাৰ' নামৰ গ্ৰন্থত মেধি ডাঙৰীয়াই 'অ'ৰিজিন অৱ্ দ আছামিজ্ ল্যাঙ্গুৱেজ' নামৰ দীঘলীয়া প্ৰবন্ধ এটিও প্ৰকাশ কৰিছিল। তেখেতৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয় আছিল বিস্তৃত আৰু পৰিধিও আছিল বিশাল।

বিষয়বস্তু অনুসৰি সেইবোৰক প্ৰধানকৈ এইকেইটা ভাগত ভগাব পাৰি : ভাষা, সাহিত্য, ধৰ্ম, বিজ্ঞান আৰু ইতিহাস সম্বন্ধীয় ৰচনা।

গ্ৰন্থ হিছাপে মেধিদেবৰ প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ মাত্ৰ চাৰিখন; তাৰে তিনিখন পুৰণি অসমীয়া পুথিৰ সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনা আৰু বাকীখন স্বকীয় মৌলিক গ্ৰন্থ। তেখেতৰ সংকলিত আৰু সম্পাদিত গ্ৰন্থ তিনিখন ক্ৰমে 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' (১৯১৩), 'মহাপুৰুষ-শংকৰদেৱৰ বাণী' (১৯০৮), আৰু 'অংকাৱলী (১৯৫০) আৰু মৌলিক গ্ৰন্থখন হ'ল : 'অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব (১৯৩৬)। এই কেইখনৰ বাহিৰেও তেখেতে আৰু তিনিখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল : এখন 'অসমীয়া ভাষাৰ মূল' (১৯১৮), এখন 'বীজগণিত' (১৯৩৬) আৰু আনখন 'অসমীয়া প্ৰাথমিক প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞান' (১৯৩০)। ইয়াৰে দ্বিতীয়খন কেনেবাকৈ হেৰাল; প্ৰথমখন অলপতে প্ৰকাশ পাইছে; কিন্তু বাকী খনৰ পাণ্ডুলিপিটি এতিয়াও অপ্ৰকাশিত অৱস্থাতে আছে।

এইটো অৱশ্যে সঁচা যে পুৰণি অসমীয়া পুথিৰ সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত মেধি ডাঙৰীয়াই অসমৰ প্ৰথম ব্যক্তি নহয়। তেখেতৰ বহুদিন পূৰ্বেই হৰিবিলাস আগৰৱালা, মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ, কালিৰাম বৰুৱা, শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য আদি কেইবাজনো বৰণ্য ব্যক্তিয়ে এই পৰ্যায়ৰ কাম হাতত লৈছিল; আৰু কেইবাখনো আপুকণীয়া পুথি সংগ্ৰহ কৰি ইতিমধ্যে প্ৰকাশো কৰিছিল। কিন্তু মেধিদেৱে কৰা কামৰ এই ক্ষেত্ৰত বিশেষত্ব এইখিনিতেই যে হেমসৰস্বতীৰ দ্বাৰা ৰচিত 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' নামৰ গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰি তাৰ 'পাতনি'ত তেখেতেই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে এনেদৰে উল্লেখ কৰিলে: 'এই পুথিৰ মূল যেনে পাইছো, তেনে লেখিছো। কবিৰ ভুল শুদ্ধ কৰিবৰ আমাৰ বিদ্যাও নাই সাহো নাই। অৱশ্যে নকলকাৰকে যে মাজে মাজে অশুদ্ধ বৰ্ণবিন্যাস দিছে এনে অনুমান কৰিবৰ বহুত কাৰণ আছে। তথাপি দেৱভাই হ'ত পাৰ দিব সংকুচিত হয়, তাত নৃশংসসবে বেগে প্ৰবেশ কৰে ' Fools rush in where ange's fear to tread) কথা মই প্ৰমাণিত কৰিব

সুখুজো।”[১] পাতনিখনিত উল্লেখ কৰা তাতোকৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথাটি হ'ল তাৰ 'উচ্চাৰণ আৰু বৰ্ণ-বিন্যাস'ৰ বিষয়ে দাঙি ধৰা আলোচনাটি : "প্ৰাকৃতৰ সমন্নত সংস্কৃত শব্দাৱলীৰ যি বৰ্ণ-বিন্যাস বিভ্ৰাট ঘটিছিল প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰত তাৰ চিন পুৰামাত্ৰা দেখা যায়। কিন্তু উচ্চাৰণৰ প্ৰতি দৃষ্টি কৰি জনা যায় অসমীয়া উচ্চাৰণ সেই কালতে বঙ্গালী, হিন্দী ভাষাৰ বৰ্তমান উচ্চাৰণৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক আছিল। পুথিৰ শব্দাৱলীত বৰ্ণ-বিন্যাসৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা সত্ত্বেও তাৰ উচ্চাৰণত অসমীয়া বিশেষত্ব সম্পূৰ্ণ ৰক্ষিত হৈছিল। প্ৰাকৃতৰ 'শষোঃ সঃ' সূত্ৰ প্ৰায়ে ৰক্ষিত হৈছিল। কিন্তু এই কথা মনত ৰাখিব লাগে যে অসমীয়াৰ 'স'ৰ সৰে উচ্চাৰিত হোৱা 'শ' আৰু 'ষ'-কহে সদায় 'স' কৰা হৈছিল : অন্যত্ৰ 'ষ'-ৰ উচ্চাৰণ 'খ' আৰু 'খ'-ৰ উচ্চাৰণ 'ষ' দি দেখুৱা পাইছো। মূৰ্দ্ধণ্য ণ আৰু দীৰ্ঘ ঈ-কাৰ-আৰুউকাৰো পুথিত প্ৰায় নাই। 'ব' আৰু 'ৱ'ৰ উচ্চাৰণ অনুসৰি নামধৰি সদাই ব্যৱহৃত হুৱা দেখা যায়।”[২] হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত পদ্ধতিক উলঙ্ঘা কৰি পুৰণি অসমীয়া পুথিৰ বৰ্ণাৱলী আৰু উচ্চাৰণ পদ্ধতিৰ বিষয়ে এনে চিন্তা, নিঃসন্দেহে নতুন কথা ; ডক্টৰ নেওগৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে মেধি ভাওৰীয়াৰ ই 'এক দুৰ্জ্জয় আধ্যাত্মিক সাহসে'ই।[৩] এই দুৰ্জ্জয় সাহসৰেই কীৰ্তিস্তম্ভ হ'ল— ১৯৫০ চনত ভেখেতে সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰা 'অংকাৱলী'। শ্ৰীশংকৰদেৱ, শ্ৰীমাধৱদেৱ, গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ আৰু দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ ৰচিত মুঠ এঘাৰখন নাটৰ বাবে আঠচল্লিশখন শাঁচিপতীয়া আৰু তুলাপতীয়া পুথি, চাৰিখন ছপা পুথি আৰু বৰপেটা আৰু নগাঁও-উজুবাৰী সত্ৰৰ ডেকা অধিকাৰৰ পৰা পোৱা ছয়খন নকল বহীৰ সহায়ত সম্পাদনা কৰি পাঠান্তৰসহ প্ৰকাশ কৰা এই 'অঙ্কাৱলী'খনেই হৈছে

---

১. প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ, 'পাতনি', প্ৰথম সংস্কৰণ, ১৮৩৫ শক, পৃ. (গ)।
২. প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ, 'পাতনি', প্ৰথম সংস্কৰণ, পৃ. (ঙ—(ঝ)।
৩. ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া-সম্পাদিত কালিৰাম মেধি স্মৃতিগ্ৰন্থ, 'পাঠ-সমীক্ষাৰ এক প্ৰাথমিক পদক্ষেপ : অঙ্কাৱলী', ১৯৭৮, পৃ. ১৩৪।

'অসমীয়া পাঠ-সমীক্ষাৰ প্ৰাথমিক পদক্ষেপ'। অংকাৰলীখনৰ সবাতকৈ উল্লেখযোগ্য পদাৰ্থটি হ'ল—অংকীয়া নাটৰ আঁতিগুৰি আৰু উৎপত্তি বিচাৰেৰে ইয়াৰ লগত সংযোগ কৰা একশ বাৰ পিঠীয়া ইংৰাজী ভূমিকাখনি। মেধিদেৱৰ পাছত অংকীয়া নাটৰ বিষয়ে নানা আলোচনা-বিলোচনা হৈছে, গৱেষণাও চলিছে; কিন্তু আজিৰ পৰা ত্ৰিশ বছৰৰ আগতে ইয়াৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্বন্ধে তেখেতে যিবোৰ মন্তব্য দি গ'ল, সেইবোৰ আজিও অবিকৃত হৈয়েই ৰৈ আছে।

অসমীয়া ভাষাতত্ত্বৰ চৰ্চ্চা আৰু গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত কালিৰাম মেধিৰ স্থান বিশেষ আগশাৰীত। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ 'আছামিজ্—ইট্ছ্ ফ'ৰমেচন্ এণ্ড ডেভেল'পমেণ্ট' নামৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ পোৱাৰ প্ৰায় পাঁচ বছৰৰ আগতেই প্ৰকাশিত মেধি ডাঙৰীয়াৰ 'অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব'ত অসমীয়া ভাষাৰ উচ্চাৰণ-বিধি, সন্ধি প্ৰকৰণ, স্বৰ-প্ৰকৃতি, লিংগ, বচন, বিভক্তি, কাৰক আদিৰ পুংখানুপুংখ আৰু ঐতিহাসিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ উপৰিও বৈদিক ভাষা, সংস্কৃত ভাষা, প্ৰাকৃত ভাষা; সেইবোৰৰ উৎপত্তি, বিকাশ আৰু বিস্তৃতিৰ বিষয়ে বহল আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে; আৰু লগতে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি প্ৰাক্-বৈদিক ভাষাৰ লগত ইয়াৰ যোগসূত্ৰ এটিও দেখুওৱা হৈছে। গ্ৰন্থখনিৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল: অসমীয়া ভাষাৰ আঁতি-গুৰি বিচাৰত ইয়াৰ অকল মান্যৰূপটোৰে নহয়, বিভিন্ন উপভাষাসমূহৰো বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা। কাৰণ, মেধি ডাঙৰীয়াৰ মতে, 'অসমীয়া ভাষাৰ মূল বাহিৰত নহয়, অসমৰ উপভাষাবোৰৰ মাজতে আছে।' কোৱা বাহুল্য যে কালিৰাম মেধিৰ পূৰ্বে আন কোনো ভাষাতাত্ত্বিকেই এনে দৃষ্টিভংগীৰে অসমীয়া ভাষাৰ এই বিষয়ৰ চৰ্চ্চাত প্ৰবৃত্ত হোৱা নাছিল; আৰু সেইকালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে অকল অসমৰ ভাষাতত্ত্ববিদসকলৰ মাজতেই নহয়, সৰ্বভাৰতীয় ভাষাতাত্ত্বিকসকলৰ মাজতো কালিৰাম মেধিৰ এখনি বিশিষ্ট আসন আছে।

আমি আগতেই উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে কালিৰাম মেধি এটি যুগৰ সৃষ্টি। আমাৰ পুৰণি পৰিবেশ আৰু পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ আকস্মিক সংঘাতৰ ফলত তেতিয়াৰ পৰাধীন অসমত যি এক নতুন জাগৰণে দেখা দিছিল—কালিৰাম মেধি হ'ল তাৰেই অন্যতম সৃষ্টি। আমাৰ বহুতৰ ধাৰণা (আৰু হয়তো হবৰো কথা) যে যিসকলে পুৰণি সাহিত্য-চৰ্চ্চাত নিজকে প্ৰধানভাৱে ব্যাপৃত ৰাখে—সেইলোকৰ বেছিভাগেই হৈ পৰে ৰক্ষণশীল। কিন্তু এই ধাৰণা যে সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ নহয়—মেধি ডাঙৰীয়াৰ জীৱনেই তাৰ উজ্জ্বল প্ৰমাণ। ৰামদিয়া সত্ৰৰ মেধিৰ ঘৰৰ তেখেত ল'ৰা, সত্ৰীয়া পৰিবেশত হৈছে তাঙৰ জীৱন, বৈষ্ণৱ সাহিত্য তেখেতৰ প্ৰাণৰ বস্তু,—অথচ তেনেজনা ব্যক্তিয়ে প্ৰকাশ্যভাৱে ঘোষণা কৰিলে: "সকলো বিষয়তে পুৰণি আদৰ্শ লৈ থাকিলে নচলিব, ভাবময় ৰাজ্যত নাচি ফুৰিলেও নহ'ব" (সাহিত্য সভাৰ 'সভাপতিৰ অভিভাষণ')। লগতে, তেখেতে এই কথাও ব্যক্ত কৰিলে: 'সমাজৰ আৰু নিজৰ মংগলৰ নিমিত্তে যিসকল নিয়ম-আচৰণ কৰা যায়, সিসবেই নীতি। সমাজৰ মঙ্গল মানেই শান্তি আৰু তাৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ ৰক্ষণ। এই দুটা বজাই থাকিলেই সমাজৰ মানুহে মহৎ জীৱন লাভ কৰিব পাৰে"[৪] গতিকে বৰ্ত্তমান আমাৰ যিসকল প্ৰগতিশীল লেখকে আগৰ চাম লেখকক সততে ৰক্ষণশীলতাৰ অপৰাধত দোষী সাব্যস্ত কৰি তাচ্ছিল্যৰ ভাব দেখুৱাৰ বিচাৰে—কালিৰাম মেধিৰ জীৱন—সেই-সকলৰ প্ৰতিও এক প্ৰত্যাহবান স্বৰূপ।

৪. আসাম বান্ধৱ, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১২শ সংখ্যা।

ফুকনৰ 'যৌন-তত্ত্ব'

ভাৰতীয় সমাজত কাম-শাস্ত্ৰ বা যৌন-তত্ত্ব সম্পৰ্কীয় কথাৰ চৰ্চ্চা অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰাই হৈ অহাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে; আৰু বৰ্তমান যুগত এই বিষয়ৰ চৰ্চ্চা—জ্ঞান-চৰ্চ্চাৰ এক অপৰিহাৰ্য অঙ্গ বুলিয়েই পৰিগণিত হৈছে। কিন্তু যি কাৰণেই নহওক লাগে, অসমীয়া ভাষাৰ জন্মৰেপৰা বিংশ শতিকালৈকে—এই সুদীৰ্ঘ বছৰৰ ইতিহাসত এই বিষয়ক কোনো গ্ৰন্থ ৰচনাৰ প্ৰমাণেই আজিলৈ পোৱা হোৱা নাই। প্ৰকৃতপক্ষে দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনে "বহুদৰ্শী আৰু ভুক্ত-ভোগী কেইজনমান বন্ধুৰ আৰু নিজৰ কৰ্ত্তব্যবোধত" লিখি প্ৰকাশ কৰা 'যৌন-তত্ত্ব'খনেই হৈছে এই শ্ৰেণীৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ। সেয়েহে দেশভক্তৰ যৌন-তত্ত্ব-কেৱল তেওঁৰ নিৰ্ভীক জীৱনৰ সাহসী পদক্ষেপ আৰু 'প্ৰসন্ন ব্যক্তিত্বৰ ৰসাল প্ৰকাশে'ই নহয়, ই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰো এক নতুন সম্পদ।

ইং ১৯২৭ চনৰ কথা। অসম সাহিত্য সভাৰ গোৱালপাৰাত অনুষ্ঠিত দশম বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ সভাপতিৰ আসনত দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন ডাঙৰীয়া। সেই অধিবেশনত পাঠ কৰা অভিভাষণখনিৰ আৰম্ভণিতেই দেশভক্তই তেওঁক সাহিত্য সভাৰ সভাপতি কৰাৰ প্ৰসঙ্গত এটি মনোৰম সাধু-কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। সাধুটি হ'ল এই: "বিখ্যাত ফৰাচী নাট-লিখক মলিয়েৰৰ পুথিত বোলে আছে—এজন খৰিকটীয়া আছিল। সি বৈণীয়েকক বৰ ভাল পায়। কিন্তু তাৰ ধুৰূপ বিশ্বাস যে বৈণীয়েকক নিকিলালে তাইৰ আচল গুণ প্ৰকাশ নাপায়। গুণগ্ৰাহী গিৰিয়েকে সেই বিশ্বাসমতেই বৈণীয়েকক নিতৌ কিলায়। গিৰিয়েকৰ এই অন্যায় বিচাৰৰ হোৰ তুলিবৰ সুযোগ ঈশ্বৰে এদিন মিলালে। কাণসমনীয়া

একেটি মাখোন ল'ৰাৰ হঠাৎ মৰা-মূৰ্ছা নৰিয়া হোৱাত বাপেকে ভাল ডাক্তৰ বিচাৰি বিচাৰি নাপাই খৰিকটীয়াৰ ঘৰ ওলালগৈ। বৈণীয়েকক লগ পাই ভাল ডাক্তৰৰ কথা সোধাত তাই গিৰিয়েককেই উত্তম ডাক্তৰ বুলি ডাঠি ক'লে আৰু তাৰ পৰিচয় দি, ক'ত লগ পাবো তাকো ক'লে ; আৰু ইয়াকো ক'লে—'কিন্তু বোপা। তেওঁ সূচক বেজ হলেও নিজে বেজ বুলি স্বীকাৰ নকৰে। তুমি যদি বলেৰে নি তালকৈ কিলোৱা তেন্তে স্বীকাৰো কৰিব আৰু দৰৱ দি তোমাৰ ল'ৰাকো নিশ্চয় ভাল কৰিব।' সেইমতে খৰিকটীয়াক ধৰি নি তালকৈ কিল সোধালত মৰণৰ আশঙ্কাত সি বেজ হওঁ বুলি গাত লগে। সজ খৰিকটীয়াই ৰোগীৰ অপকাৰ নকৰাকৈ কি উপায়ে চিকিৎসা কৰিলে মৰণৰ হাত সাৰিব তাকে ভাবি চিন্তি জৰা-ফুকা কৰাকে স্থিৰ কৰিলে আৰু—

"উৰিগল শগুণী পৰি গল পাখি,
কোন কোন বিষক থৈছ ৰাখি ;
হৰ বিষ্ণু হৰ, সব দুখ পানী হৈ পৰ।"

এই দৰৱ মন্ত্ৰ মাতি তিনি ফু মাৰি 'ল'ৰা নিশ্চয় ভাল হ'ব' বুলি কৈ বিদায় ল'লে। মন্ত্ৰৰ বলত নহলেও ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাতে ল'ৰা ভাল হ'ল আৰু খৰিকটীয়া ককাই প্ৰসিদ্ধ বেজ বুলি জনাজাত হ'ল। কিন্তু কিলালেহে যে গুণ ওলায় সেই বিশ্বাস মনত থাকিলেও বৈণীয়েকক কিলাবলৈ এৰিলে—আৰু সোধা মাত্ৰেই বেজ বুলি স্বীকাৰ কৰে। সেইদৰে নিৰ্যাতন কৰি মোকো প্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক কৰি তোলাৰ বাঞ্ছা আপোনাসকলৰ সিদ্ধি হ'ব বুলি আশা কৰি মযো কিলবলৈ পিঠি পাতি দিলোঁ। কিন্তু কিলত প্ৰাণান্ত যাতে নহয় তালৈ লক্ষ্য চকু ৰাখিব।"

সাধুটি যেমালিৰ হলেৰে কলেও বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু অৰ্থসূচক। কাৰণ সৰ্বতোপ্ৰসাৰিণী ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰদ্বাৰা লেখকজনে ইতিমধ্যেই অসমীয়া সমাজত এখনি আগশাৰীৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল সঁচা ; কিন্তু তথাপিও ইমান দিনলৈ তেওঁ আমাৰ সমাজত পুৰস্কাৰ-

পেহে পৰিচিত আছিল, সুসাহিত্যিক হিচাপে নহয়। এবছৰ মাত্ৰ আগতে ডকুৰি চাৰিটা স্তব-স্তুতিৰ সমষ্টি 'স্তুতিমালা'খনি প্ৰকাশ পাইছিল যদিও ইয়ো তেওঁক যশস্যা-কলসীতে তুলি বৰ বেছি দূৰলৈ লৈ যাব পৰা নাছিল। তিনি বছৰ পূৰ্বে ডিব্ৰুগড় অধিবেশনৰ সময়ত অসম সাহিত্য সভাই চৰকাৰী ফাইলৰ মাজত লুকাই থকা কনকলাল বৰুৱাক তাৰ মাজৰপৰা বিচাৰি আনি সভাপতিৰ আসনত বহুওৱাৰ দৰে, ৰাজনৈতিক বায়ুমণ্ডলৰ উৰাদিহ নোপোৱা অৱস্থাত সোমাই থকা তৰুণৰাম ফুকনকো এইবাৰ সভাপতি পাতি সাহিত্য সভাই সঁচাকৈয়ে এটা মহৎ কাৰ্য সাধন কৰিলে। ইয়াৰ সুফলস্বৰূপে ফুকনদেৱ সভাপতি আসনত বহাৰ ঠিক ছবছৰৰ পাছতে ১৯৩৩ চনত অসমীয়া ভাষাই লাভ কৰিলে আমাৰ সাহিত্যৰ এটি বিশেষ অভাৱ থকা দিশৰ সম্পদ 'যৌন-তত্ত্ব'। "আদৰ্শ বিবাহিত জীৱন কিদৰে আৰু কিদৰে পাব পাৰি" তাৰ আভাস দিবৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা এই গ্ৰন্থখনি নিঃসন্দেহে অসমীয়া সাহিত্যলৈ ফুকনদেৱৰ এক উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। গ্ৰন্থখনিৰ উচৰ্গা-পত্ৰত ফুকনে লিখিছে—"যিসকলে যৌন আকৰ্ষণৰ অদম্য উদ্দীপনাত সঙ্গ বিচাৰিছে, যিসকলে প্ৰেৰণাৰ ফলত আজি অন্তৰৰ হিয়া ভৰা অসীম বেদনা অন্তৰত লুকাই থৈ দেই পুৰি মৰিছে, যিসকলে প্ৰণয়ৰ আতিশয্যাত অমৃত বিচাৰোঁতে হলাহল পাইছে, সেইসকলৰ প্ৰতি অন্তৰৰ অকৃত্ৰিম সহানুভূতিৰ চিন স্বৰূপে, এই পুথিখনি তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্যে উচৰ্গা কৰিলোঁ।।"

যৌন-তত্ত্ব মুঠতে বাৰটা অধ্যায়ত সম্পূৰ্ণ। প্ৰথম অধ্যায়ত যৌন-তত্ত্বৰ তাৎপৰ্য আৰু যৌন-মিলনৰ উদ্দেশ্যাৰ বৰ্ণনাৰে গ্ৰন্থৰ পাতনি মেলি দ্বাদশ অধ্যায়ত জীৱন-সঙ্গিনীৰ স্বৰূপ আলোচনাৰে বিষয়-বস্তুৰ সামৰণি মৰা হৈছে। ফুকনৰ দৃষ্টিত যিহেতু 'জীৱসৃষ্টিৰ ওপৰতেই জগত নিৰ্ভৰ কৰিছে' আৰু 'আজিৰ যৌন-মিলনৰ ফল কালিৰ জীৱ-সৃষ্টি—ভৱিষ্যত সমাজ, গতিকে পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ মিলন অৱশ্যেই অপৰিহাৰ্য। কিন্তু জগতে এই কথাটোও মনত ৰাখিবলগীয়া যে

যৌন-মিলনৰ উদ্দেশ্য কেৱল বংশ-বৃদ্ধিতেই সীমাবদ্ধ নহয়, আৰু- পুৰুষৰ বাবে 'তিৰোতা কেৱল শয্যাশায়িনী বা কাম-চৰিতাৰ্থত খেলাৰ পুতুলি বা ভোগ-বিলাসৰ বস্তু'ও নহয়। তেওঁবিলাক আচলতে 'পূজাৰ্হা গৃহদীপ্তয়ঃ' অৰ্থাৎ পূজাৰ যোগ্য আৰু গৃহৰ দীপ্তিস্বৰূপা। ধৰ্ম-অৰ্থ-কাম-মোক্ষ—এই চতুৰ্বৰ্গ সাধনাৰ সহায়কাৰিণী, প্ৰজা-সৃষ্টিৰ আৰু প্ৰজা-পালনৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী। বাই-ভনীৰ প্ৰীতি, মাতৃৰ স্নেহ, ৰমণীৰ প্ৰেম, মনুষ্য বিকাশৰ প্ৰধান উপাদান।" সেয়েহে, ফুকনে ভাৱে যে প্ৰকৃত প্ৰেমৰ উন্মেষহে আচলতে যৌন-মিলনৰ মূল তাৎপৰ্য। তেওঁৰ দৃষ্টিত "জগতৰ জীৱন সাহিত্য, সাহিত্যৰ জীৱন কাব্য আৰু কাব্যৰ জীৱন প্ৰেম। যৌন আকৰ্ষণৰ বিকাশতেই প্ৰেমৰ বিকাশ আৰু যৌন-মিলনৰ পূৰ্ণতাতেই প্ৰেমৰ পৰিণতি।" কিন্তু দুৰ্ভাগ্যৰ বিষয় সৰ্ব্ব-সাধাৰণ সংসাৰী মানুহৰ যৌন-মিলন সম্পৰ্কে এনে সুস্থ ধাৰণা নথকাৰ ফলত যৌন-জীৱন মধুৰ হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে বেছিভাগৰে হৈ পৰে বিষপূৰ্ণ; আৰু অমৃতস্ৰাৱী মানৱ সন্তানে বিষাগ্নিৰ দাবানলত পৰি পান কৰিবলগীয়া হয় তীব্ৰ হলাহল।

যৌন-তত্ত্বই দেশভক্তৰ সুদূৰদৰ্শিতাৰো সাক্ষ্য বহন কৰিছে। মানৱ-জন্ম আৰু বংশৰক্ষা যৌন-সম্ভোগৰ মূল কথা হলেও 'সৰহ ল'ৰা ছোৱালী জন্ম দিয়া'টোৱে মহাপাপ সেই কথা আজি বহুতেই উপলব্ধি কৰিছে। কিন্তু যি সময়ত ফুকনে এই পুথিখনি ৰচনা কৰিছিল—সেই সময়ত বোধকৰো কোনেও এই বিষয়ে ইমান গভীৰভাবে চিন্তা কৰা নাছিল। ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে যে আজি জন্ম-নিৰোধৰ প্ৰশ্ন অহাৰ ভেৰকুৰি-ছকুৰি বছৰৰো আগতে ৰচনা কৰা এই গ্ৰন্থখনিত এই বিষয়ে দৃঢ়ভাবে সতৰ্ক কৰি তেওঁ কৈছিল—"দাম্পত্য জীৱনৰ সুখ পাবৰ বাঞ্ছা কৰিলে আৰু সমাজ উন্নত আৰু দৃঢ় কৰিবৰ সংকল্প মনত থাকিলে সুস্থ আৰু সবল প্ৰজা-সৃষ্টিৰ উপায় কৰিব লাগিব।" দেশভক্ত ফুকনৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী দৃষ্টিৰেই ই এক উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ।

ফুকনৰ বৰ্ণনাত ওজঃ আৰু প্ৰসাদ দুয়োটা গুণেই বিদ্যমান। কম

কথাতে গভীৰ ভাবৰ প্ৰকাশ—তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰ মন কৰিবলগীয়া কথা। ফুকনৰ বিশ্লেষণ পদ্ধতি যেনে পোন-পটীয়া, বাক্য-ৰীতিও তেনে সহজ সৰল। প্ৰতিপাদ্য বিষয়ত প্ৰাচীন ধৰ্ম-শাস্ত্ৰ আৰু শৃঙ্গাৰ তিলক আদিৰ শ্লোক উদ্ধৃতি আৰু অৱশীলাযুক্ত ভাষাই দেশভক্তৰ যৌন-তত্ত্বখনি অতি সুখ-পাঠ্য কৰি তুলিছে।

অসমীয়া সাহিত্যত নীলমণি ফুকনৰ স্থান

অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতি আৰু ৰাজনীতিৰ বিস্তীর্ণ ক্ষেত্ৰত বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকন এটি স্মৰণীয় নাম। কিয়নো, সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা আৰু দেশভক্ত কর্মবীৰৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ পাছত আমাৰ সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত উল্লেখযোগ্য প্ৰভাৱ পেলাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ভেটিক সুদৃঢ়কৈ পুনর্প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ, যি কেইজন বৰেণ্য ব্যক্তিয়ে অশেষ চেষ্টা আৰু আহোপুৰুষার্থ কৰিছিল সেই কেইজনৰ ভিতৰত বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকনো আছিল এজন। ফুকনদেৱৰ নামটো মনলৈ অহাৰ লগে লগে আৰু দুজনা স্বনামধন্য পুৰুষৰ কথা আমাৰ মানসপটত আপোনা-আপুনি ভাঁহি উঠে; তেওঁলোকৰ এজন হৈছে—বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী, আৰু আনজন অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী। ৰায়চৌধুৰীৰ আপোচহীন জীৱন-দর্শন আৰু নির্ভীক স্পষ্টবাদিতাৰ বাবে ব্যক্তিত্বৰ ব্যাপ্তি আৰু প্ৰতিভাৰ দ্যুতি দুয়োটাৰ দ্বাৰাই অলংকৃত হৈও জীৱিত কালত তেওঁ বহুজনৰ ওচৰতেই বিৰাগভাজন হবলগীয়াত পৰিছিল। আনহাতে, নামনিৰ আতা ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু উজনিৰ ককা নীলমণি ফুকন কিন্তু আছিল সকলো সময়তে সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ। দৰাচলতে, বেজবৰুৱা-বৰদলৈৰ প্ৰয়াণৰ পৰৱর্তী কালছোৱাত আমাৰ সমাজত সর্বজন সমাদৃত ব্যক্তি হিচাপে ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু নীলমণি ফুকনৰ স্থানেই আছিল সকলোৰে শীর্ষত।

বাগ্মীবৰ ফুকনৰ ব্যক্তিত্বৰ পূর্ণ প্ৰতিফলন ক'ত, সাহিত্যত নে আইন ক'ৰবাতহে—সেইটো নিশ্চয় চিন্তা কৰিবলগীয়া বিষয়। কাৰণ, এইটো সকলোৰে সুবিদিত কথা যে ফুকন ডাঙৰীয়া একেবাৰে

আছিল শিক্ষাবিদ, ৰাজনীতিক, সমাজসেৱী, কবি, সাংবাদিক, সুবক্তা আৰু নিবন্ধকাৰ, আৰু তেওঁৰ খ্যাতিও আছিল—এই সকলো ক্ষেত্ৰতে প্ৰায় সমপৰ্যায়ৰ। গতিকে এনেস্থলত ফুকনদেৱৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা-নিৰ্ণয়ক কেন্দ্ৰবিন্দুটিৰ বিচাৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্যত ফুকনৰ স্থান-সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে তেওঁৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু সাহিত্য-চৰ্চ্চা কালৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে কিছু কথা আলোচনা কৰাটো নিশ্চয় প্ৰয়োজন আছে।

ফুকন ডাঙৰীয়াৰ জন্ম হয় ১৮৮০ চনত; অসমৰ স্বাধীনতা-বেলিমাৰৰ প্ৰায় অৰ্ধশতিকা পাছত। গতিকে পৰাধীনতাৰ তিক্ত অভিজ্ঞতা আৰু আমাৰ যাউতি-যুগীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিক বিনষ্ট কৰি বিজতৰীয়া ৰঘুমলাই গা-গছ বলোৱাৰ সকৰুণ অৱস্থাৰ কথা 'জোনাকী'ৰ-কৰ্ণধাৰাসকলৰ নিচিনাই ফুকনদেৱেও শৈশৱৰে পৰা গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ অৱস্থাৰ তাড়নাতেই নিশ্চয় বাধ্য হৈছিল। জোনাকীৰ গুৰি ধৰোঁতাসকলৰ অশেষ চেষ্টাৰ ফলত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই তেতিয়া কিছু পৰিমাণে হলেও হয়তো পুনৰ্প্ৰতিষ্ঠা লভিছিলেই; কিন্তু আমাৰ শিক্ষা-দীক্ষা, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি আদিৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ অৱস্থা আছিলসেই সময়ত তাতোকৈ দুঃখ লগা। হাজাৰ হাজাৰ অনা-অসমীয়া লোকৰ অবাৰিত প্ৰব্ৰজন, আনকি আমাৰ তৈলক্ষেত্ৰ আৰু চাহ বাগিছাসমূহতো বিদেশীৰ একাধিপত্যই দেশৰ অৰ্থনীতিৰ মেৰুদণ্ড ভালকৈয়ে ভাঙি পেলাইছিল। যি কোনো সমাজ-সচেতন ব্যক্তিৰ পক্ষেই এইবোৰ সমস্যালৈ আওকাণ কৰি চলা টান; গতিকে ফুকনেও নোৱাৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক। পোনতে তেওঁ ডিব্ৰুগড়ত 'জৰ্জ ইন্‌ষ্টিটিউশ্বন' খুলি তাক কাৰ্ণ্ডবন কলেজৰ পৰ্যায়ত গঢ়ি তোলাৰ সপোন দেখা, টিংখাপত 'নীলমণি চাহ বাগিছা' খুলি দেশৰ অৰ্থনীতিক নিজৰ হাতলৈ অনাৰ আঁচনি ৰচা, 'সাপ্তাহিক বাতৰি'ক দৈনিক কাকতলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি আমাৰ সমস্যা সমূহক মুকলি-মূৰীয়াকৈ দাঙি ধৰা আৰু বিধান পৰিষদ আৰু বিধান সভাৰ

সদস্যস্বৰূপে অসমৰ সমস্যাক সৰব্ কৰি তুলিবৰ মানসেৰে ৰাজনৈতিক ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ফুকন-ব্যক্তিত্ব। এই সকলো কামৰ মাজতেই উদ্দেশ্যজনিত একো একোটি গভীৰ তাৎপৰ্য লুকাই আছে। দেখাত এইবোৰ কাম ফুকনৰ প্ৰতিভাৰ অৱক্ষয় আৰু বিক্ষিপ্ত যেন লাগে সঁচা; কিন্তু হলেও সাহিত্যিক ফুকনক বুজিবলৈ আৰু তেওঁৰ জীৱন-বিশ্লেষণ কৰিবলৈ হলে এইবোৰৰ প্ৰত্যেকৰেই যে যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে, তাক উলাই কৰিব নোৱাৰি।

ফুকনদেৱৰ সাহিত্য-চৰ্চ্চাৰ আৰম্ভণি হয় সংবাদ পত্ৰৰ যোগেদি আৰু এই ক্ষেত্ৰত নিঃসন্দেহে তেওঁৰ বিশিষ্ট আসন এখনিও আছে। প্ৰথম কথা হ'ল ১৯৩৫ চনৰ ২ আগষ্ট তাৰিখে নীলমণি ফুকনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা এই 'দৈনিক বাতৰি'খনিয়েই হৈছে অসমৰ প্ৰথম বাতৰি কাকত। দ্বিতীয়তে, বাতৰি কাকতৰ উদ্দেশ্য যে কেৱল সংবাদ পৰিবেশনেই নহয়, সমাজৰ ভবিষ্যত দ্ৰষ্টাৰূপে জনসাধাৰণক সতৰ্ক কৰি শুদ্ধ পথ দেখুৱাই দিয়াটোও, ফুকন ডাঙৰীয়াৰ সম্পাদিত এই বাতৰিয়ে আৰম্ভণিৰে পৰাই সুন্দৰৰূপে তাক প্ৰতিপন্ন কৰি দেখুৱাইছিল। অসমৰ সংবাদ সেৱা আৰু সংবাদ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ফুকনৰ বৰঙণি আৰু স্থান-সম্পৰ্কে আভাস পাবলৈ 'বাতৰি'ৰ প্ৰসঙ্গত বুধজীবিদ বেণুধৰ শৰ্মাই লিখা এই কথাখিনিয়েই যথেষ্ট হব বুলি আমাৰ ধাৰণা: 'বাতৰি' জন্ম হোৱাৰ লগে লগে এটা ডাঙৰ বিষ্টু লাগি আছিল; সেইটোৱেই হৈছে 'বৃহত্তৰ বাংলা'। শ্ৰীহট্ট আছিল অসমক কোঙা কৰা সেই বৰবিহৰ বৰকোঠ। তাতে খোপনি লৈ অজগৰে গিলাৰি অসমৰ ভাষা-সাহিত্য, জাতীয়তা-শিক্ষা-সংস্কৃতি সকলো গিলি আছি তেজপুৰ পাব হৈছিলহি। আমাৰ ভাৰতপ্ৰেমিক দেশপ্ৰেমিকসকলৰ আদৰ্শই ইয়াৰ বিৰুদ্ধে টু শব্দ এটাও নকৰিছিল। বাতৰিত-অসমীয়াৰ ভৱিষ্যত মংগলামংগল চিন্তাত ব্যাপৃত থকাসকলৰ মানত এই আদৰ্শ বিহগুটি যেন তিতা আছিল। এই দুই আদৰ্শৰ সংঘৰ্ষত যি বৰবিহৰ উৎপন্ন হৈছিল তাক 'হৰবিষ্ণু হৰ পানীফুত হৈ পৰ' বুলি

নৃত্যাধিক অষ্টশক্তিৰ অধিকাৰী বুলি নীলমণি ফুকনেহে উৰাই দিব পাৰিছিল। সেই শক্তিৰ বিভূতি যেতিয়া ধাৰাসাৰে 'বাতৰি'ত ওলাবলৈ ধৰিলে, অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে খলক লাগি গ'ল - 'শ্ৰীহট্ট বিচ্ছেদ'; বৃহত্তৰ বাংলা ধ্বংস হওক, বুৰঞ্জীৰ পুনৰ অভিনয় হওক, পুৰণি অসম নকৈ চাওক, সাজী-সখিৰ মিলন হওক, মগলো জীয়েকৰ পুথুৰীত মণিপুৰৰ হাড়ত জীৱন দিয়ক; পৰ্ব্বত-ভৈয়ামৰ মাজত সোণালী সাঁকো বান্ধক—এনেবোৰ বিভূতিকে বিলাই দিছিল পৰম শ্ৰদ্ধাস্পদ বাগ্মীবৰ কৱি, সাহিত্যিক, ৰাজনীতিক, সংহতি সাধক শ্ৰীযুত নীলমণি ফুকন ডাঙৰীয়াৰ সম্পাদিত দৈনিক বাতৰিয়ে"[১] তদুপৰি এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব লগীয়া যে আমাৰ অসমৰ সৰহভাগ বাতৰি কাকতৰ সম্পাদকীয় শিতানটো আজিও নিতান্তই দুৰ্বল; আনকি কোনো কোনো কাকতত সম্পাদকীয় লিখাৰ পদ্ধতিগত অনুশীলনখিনিতো ভালেখিনি ত্ৰুটি চকুত পৰে। এই ক্ষেত্ৰটো দৈনিক বাতৰিৰ সম্পাদকীয়সমূহ বহুতৰ কাৰণে আহিস্বৰূপ হ'ব পাৰিব বুলি আমাৰ ধ্ৰুব বিশ্বাস।

ফুকনদেৱে মৌলিক সাহিত্য ৰচনাত হাত দিয়ে এই শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰো শেষৰ ফালে; আৰু ১৯৩৮ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'জ্যোতিকণা'ই হৈছে তেওঁৰ এই পৰ্যায়ৰ প্ৰথম অৰিহণা। ইয়াৰ পাছত তেওঁৰ 'সাহিত্য কলা' (১৯৪০), 'জয়ন্তীৰ্থ (১৯৪১), 'চিন্তামণি' (১৯৪২), 'মানসী' (১৯৪৩), 'গুটিমালী' (১৯৫১), 'জিজিৰি' (১৯৫১), 'অমিত্ৰা' (১৯৫২), 'সন্ধানী' (১৯৫৩), 'আহুতি' (১৯৬১), 'শতধাৰা' (১৯৬২), 'মৰ্মবাণী' (১৯৬৩), 'মৰাভালত কুঁহিপাত' (১৯৬৫), 'মানস প্ৰতিমা' (নন্দ তালুকদাৰ-সম্পাদিত, ১৯৭১), 'বাতৰিৰ বিভূতি'(অসম সাহিত্য সভা দ্বাৰা প্ৰকাশিত,১৯৭৭) আদি এখনৰ পাছত আন এখনকৈ কেইবাখনো পদ্য-গদ্যৰ পুথি প্ৰকাশ পায়। এই কথাত বোধকৰো কাৰো দ্বিমত নাথাকিব যে সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা ফুকনৰ কাব্য-

১. বাতৰিৰ বিভূতি, পৃ. ২-৩, ১৯৭৭।

পুথিৰ পৰিমাণ গদ্য ৰচনাৰ প্ৰায় দুগুণ হলেও ফুকন ডাঙৰীয়াই বক্তা আৰু গদ্য ৰচক হিচাপে যিমানখিনি কৃতিত্ব দেখুৱাব পাৰিছে, কবি হিচাপে সিমানখিনি সাৰ্থকতা লাভ কৰিব পৰা নাই।

ফুকন ডাঙৰীয়াই কাব্য-ৰচনাত হাত দিয়া সময়ছোৱাৰ অসমীয়া ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ পূৰ্ণ-পয়োভৰৰ কাল। আগৰৱালা, হেম গোস্বামী, বেজবৰুৱা আদি পূৰ্বসূৰীসকলৰ হাতত আত্ম-প্ৰকাশ কৰা ৰোমান্টিক ভাৱধাৰাই তেতিয়া ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, নলিনীবালা দেৱী আদিৰ কবিতাৰ যোগেদি সম্পূৰ্ণ নিটোল ৰসৰঙা ৰূপ এটি লাভ কৰিছে। তদুপৰি ৰোমান্টিক কবিতাৰ মূল সম্মোহন আত্ম-পৰিতৃপ্তিৰ যি সৌন্দৰ্যবোধ—ৰায়চৌধুৰী দুৱৰা আদিৰ কবিতাত সিও পুৰামাত্ৰাই তেতিয়া বিদ্যমান। এওঁলোকৰ তুলনাত নীলমণি ফুকনৰ কবিতা নিঃসন্দেহে কিছু তল খাপৰ। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত ফুকনৰ কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য দুটি বিশেষত্ব নথকা নহয়—যি দুটি অকল সমসাময়িক কবিসকলৰ কবিতাতেই নহয়, পৰৱৰ্তী কালৰ কবিসকলৰ কবিতাটো সততে পাবলৈ নাই। তাৰে প্ৰথমটো হল তেওঁৰ কবিতাত বিশেষকৈ 'জ্যোতিকণা'ৰ কবিতাসমূহত দেখিবলৈ পোৱা প্ৰবচন স্বৰূপ অন্তিম চৰণ দুতয়, আৰু আনটি তেওঁ অপূৰ্ব দক্ষতাৰে কবিতাত অংকন কৰা গ্ৰাম্য পৰিবেশৰ মনোৰম চিত্ৰ। প্ৰথম বিশেষত্বটিৰ নমুনা হিচাপে তিনিটামাত্ৰ উদাহৰণ ইয়াত দাঙি ধৰা হ'ল:

১. চিন্তাত কথাত কামত সদায়,
   শুচি সাধুজন ফেৰে নিৰিশায়। (শুচি)

২. সাঁচি থোৱাকেই সঞ্চয় নহয়,
   যদি তাৰ হিত সাধন নহয় (সঞ্চয়)

৩. অজগৰে উপকাৰী জনকেই খায়,
   মানুহে কদাপি তেনে কৰিব নাপায়। (উপকাৰ)

ফুকনদেৱৰ কবিতাত সাধাৰণতে কাল-চেতনা নাথাকে যদিও

এনেবোৰ বৰ্ণনাত আংগিকৰ সৌন্দৰ্য পূৰ্ণমাত্ৰাই আছে আৰু বক্তব্যৰ বৈচিত্ৰ্যও যথেষ্ট ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে।

নীলমণি-কাব্যৰ উপৰোল্লেখিত দ্বিতীয় বিশেষত্বটিৰ তিনিটা সাৰ্থক উদাহৰণ হল—তেওঁৰ 'মাতৃ-মূৰ্ত্তি', 'ভিতৰতে আহি থাক' আৰু 'মাতেহি গছৰ ডালত'। 'মাতৃ-মূৰ্ত্তি' কবিতাটিত তেওঁ সৰ্বহাৰা ভিক্ষাৰিণী একনীৰ অবৰ্ণনীয় দুখ-বেদনাৰ কথা বৰ্ণনা কৰি সকলো দুখ-কষ্টৰ বিনিময়তো তাই কোলাৰ কেঁচুৱাটিক কেনেকৈ ৰক্ষা কৰিছে, তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ এটি অংকন কৰিছে :

আজি এই ভিক্ষাৰিণী বেশে
দিছ দেখা, একো কথা নাই
বোকোচাত কেচুৱাটিক লই
মাতৃ-মূৰ্ত্তি দিছ দেখুৱাই।

'ভিতৰতে আহি থাক' আৰু 'মাতেহি গছৰ ডালত' মালিতা দুটিৰ মূল কথা হল—আহিনী বাইৰ দৈন্য-পীড়িত জীৱন আৰু মোহন-পখিলীৰ সৰল প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু হৰ্ষ-বিষাদৰ কৰুণ চিত্ৰ। কবিতা দুটিৰ পটভূমি যিদৰে গ্ৰাম্য পৰিবেশ, প্ৰকাশ-ভংগীও সেই দৰে চহা জীৱনৰ হৃদয় সংবাদী। ফুকনৰ কবিতাত এনেকুৱা ছবি আৰু অনেক ওলাব। এইটো নকলেও হব যে অসমীয়া সাহিত্যত এনে চিত্ৰ বিৰল নহলেও সৰহ নহয়।

আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে কাব্য ৰচনাতকৈ গদ্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ফুকনৰ কৃতিত্ব বেছি আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ স্থান অসমীয়া সাহিত্যত যথেষ্টই আগশাৰীত। ইংৰাজ লেখক বেকনৰ আহিৰ আপ্তবাক্যতুল্যচুম্বক বাক্য-শৈলীৰ প্ৰয়োগ ফুকনৰ গদ্যৰীতিৰ মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। 'চিন্তামণি' আৰু 'সাহিত্য-কলা'ত ইয়াৰ স্পষ্ট নমুনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। অৱশ্যে সেইবুলি ফুকনে যে দীঘলীয়া বাক্য একেবাৰে লিখাই নাছিল এনেও নহয়। তেওঁৰ 'মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম', আনকি 'চিন্তামণি' আৰু 'সাহিত্য-কলা'তো ইয়াৰ স্পষ্ট চানেকি আছে।

ফুকনৰ ৰচনাত প্ৰসাদ আৰু ওজঃ এই দুয়োটা গুণেই বিদ্যমান। য'তেই উদ্বেগ, উৎকণ্ঠা আদি ভাৱাবেগৰ তীব্ৰতাই বাট বিচাৰিছে, ত'তেই তেওঁৰ ৰচনা হৈ পৰিছে ওজঃ গুণসম্পন্ন ; আৰু য'তেই অচঞ্চল ভাবেৰে তেওঁ তুলিকা বুলাইছে, ত'তেই ৰচনা হৈ পৰিছে প্ৰসাদ গুণযুক্ত। প্ৰসাদ গুণযুক্ত বাক্যৰ উদাহৰণ হিচাপে 'চিন্তামণি' আৰু 'সাহিত্য-কলা'ত প্ৰয়োগ কৰা 'বুৰঞ্জী অতীতৰ প্ৰতিধ্বনি,'[২] 'আত্ম-জ্ঞানেই জীৱনৰ পৰশমণি.'[৩] কৰ্তব্যই সৃষ্টিৰ আধাৰ,'[৪] 'চৰিত্ৰ সিংহাসনচ্যুত ৰজাৰ মুকুট,'[৫] 'বুৰঞ্জী বৰ্তমানৰ দাপোণ স্বৰূপ'[৬] আদিৰ কথাই উদ্ধৃকিয়াব পাৰি। ফুকনৰ ওজঃ গুণ-সম্পন্ন ৰচনাৰ সাৰ্থক উদাহৰণ হ'ল 'মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম'। অৱশ্যে তেওঁৰ 'চিন্তামণি' আৰু 'সাহিত্য-কলা'তো ইয়াৰ নিদৰ্শন নথকা নহয়। কিন্তু হ'লেও সেই সমূহত ওজঃ গুণ-সম্পন্ন বাক্যতকৈ প্ৰসাদ গুণযুক্ত বাক্যৰ পৰোক্ষৰেই যে সৰহ, তাত অকনিমানো সন্দেহ নাই।

ব'নামী ড'ব্ৰীয়ে তেওঁৰ 'মডাৰ্ণ প্ৰ'জ ষ্টাইল' নামৰ গ্ৰন্থত লিখিছে: 'The question of words, however is largely a matter of mind ; and the mind we know, is only a part of the personality'—এই মন্তব্যশাৰী সকলোৰে ক্ষেত্ৰত খাটোক নাখাটোক—বাগ্মীবৰ ফুকনৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু সম্পূৰ্ণ প্ৰযোজ্য। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ পিতামহ ভীষ্ম-স্বৰূপ ফুকন ডাঙৰীয়াৰ ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় আৰু অসমৰ স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ইতিহাস অধ্যয়নৰ বাবে তেওঁৰ ৰচনাৰ বিশেষকৈ তেওঁৰ গদ্য-ৰচনাখিনিৰ অধ্যয়নৰ এটি বিশেষ গুৰুত্ব আছে। তদুপৰি অসমীয়া ভাষাৰ

২. চিন্তামণি, পৃ. ১১।

৩. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১৪।

৪. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৪।

৫. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯৪।

৬. সাহিত্য-কলা, পৃ. ১২।

কালিকা বা প্ৰকৃত ঠাৰ্টটো বুজিবৰ বাবেও ফুকনৰ গদ্যসম্ভাৰখিনি অপৰিহাৰ্য সম্পদ। সেয়েহে, আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস, ফুকনৰ কবিতা-খিনিক বাদ দিলেও অকল সংবাদ সাহিত্য আৰু গদ্য ৰচনাখিনিৰ কাৰণেই অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ এখনি স্বকীয়া আসন থাকিব; আৰু এতিয়ালৈ ওলোৱা আমাৰ সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত সত্যনাথ বৰা, বাণীকান্ত কাকতি আদি দুই চাৰিজনৰ বাহিৰে কোনেও সেই শাশ্বত আসন লাভৰ বাবে দাবী কৰিব নোৱাৰিব।

নলিনীবালা দেৱীৰ জীৱনী-সাহিত্য

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষকৈ আধুনিক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নলিনীবালা দেৱীৰ এখনি বিশিষ্ট আসন আছে। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ জোনাকীৰ পুৰোধাসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যোৱা আদৰ্শক অনুসৰণ কৰি এই শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ ৰোমাণ্টিক পূৰ্ণপয়োভৰৰ কালছোৱাত অসমৰ যিকেইজন স্বনামধন্য কবি-সাহিত্যিকে আমাৰ কাব্য সাহিত্যক বিশেষভাৱে সমৃদ্ধিশালী কৰি থৈ গৈছে সেইসকলৰ ভিতৰত তেখেতো এজনা। ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ বিবিধ লক্ষণ বিশেষভাৱে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ দুঃখ-বেদনা আৰু ব্যথিত হিয়াৰ আৰ্তস্বৰে অন্তৰ-বকৰাণিত প্ৰতিধ্বনি তোলা মানবীয় শোকানুভূতিৰ চৰম অভিব্যক্তি আৰু পৰাধীনতাৰ গ্লানিয়ে জন্ম দিয়া স্বদেশানুৰাগৰ গভীৰ উচ্ছ্বাসৰ লগতে কবি-অন্তৰৰ অসীম সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণাই পৰম সুন্দৰৰ প্ৰতি প্ৰতিপলে উৰাউল কৰি তোলা ভাৰতীয় কবি-প্ৰাণৰ সেই চিৰপৰিচিত অতীন্দ্ৰিয়বাদী সুৰ তেখেতৰ কাব্য-বীণত যিভাৱে বাজি উঠিছে—সমসাময়িক কবিসকলৰ খুব কমৰ কবিতাতহে তেনেভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়েহে, অসমীয়া সমাজত নলিনীবালা কবি হিচাবেই পৰিচিত; আৰু স্বৰূপাৰ্থত তেখেতৰ ব্যক্তি-প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয়ো এইটোৱেই। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে নলিনীবালাৰ সাহিত্য-চৰ্চাৰ কাল আৰু পূৰ্বযুগৰ আন বহুতো কবি-সাহিত্যিকৰ দৰেই তেখেতৰো সাহিত্যিক প্ৰতিভা কেৱল কাব্য-সৃষ্টিৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰতে আবদ্ধ থকা নাছিল; আধুনিক সাহিত্যৰ ভিন্ ভিন্ দিশ, যেনে, গীত-মাত, জীৱন-বৃত্ত আদি সকলো কাললৈকেই সি প্ৰসাৰিত হৈছিল প্ৰায় সমানভাৱে। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই বিভিন্ন দিশ বিশেষকৈ আমাৰ জীৱনী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আৰু ইয়াৰ বিকাশৰ ধাৰাত নলিনীবালা দেৱীৰ অৱিহণাৰ কথা এভাৱে সুঁৱৰিব লগীয়া।

তেখেতৰ নিজৰ অতীত জীৱনৰ সোঁৱৰণিৰে লিখা 'এৰি অহা দিন-বোৰৰ কথা'ক বাদ দিলেও তেখেতে ৰচনা কৰা পিতৃ কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জীৱন-কথা 'স্মৃতিতীৰ্থ' (১৯৪৮), বিশ্ববৰণ্যা পঁচিশ-পৰাকী 'মহীয়সী নাৰীৰ জীৱন-চিত্ৰ' 'বিশ্বদীপা' (১৯৬১) আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ অপৰাজেয় বীৰ লৌহ মানৱ পেটেলৰ জীৱন-কাহিনী 'চৰ্দাৰ বল্লভভাই পেটেল' (১৯৬৬) অসমীয়া সাহিত্যৰ এই বিশিষ্ট দিশটোলৈ নিঃসন্দেহে তিনিখন উল্লেখযোগ্য বৰঙণি।

'স্মৃতিতীৰ্থ'ৰ 'নিবেদন'ত নলিনীবালা দেৱীয়ে লিখিছে—"১৯৩৬ চনৰ ১৬ ফেব্ৰুৱাৰীৰ দিনা পূজনীয় পিতৃদেৱ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱে স্বৰ্গাৰোহণ কৰে। তেখেতৰ বিয়োগত দেশ জুৰি শোকসভা পাতি তেখেতৰ স্মৃতি-ৰক্ষাৰ্থে ৰাইজে এটি নবীন মেমোৰিয়েল ফণ্ড্ স্থাপন কৰে। সেই সভাতেই তেখেতৰ এখন বিস্তৃত জীৱনীৰ কথাও ৰাইজে পৰিকল্পনা কৰিছিল।...যদিও তেখেতৰ জীৱন-কাহিনী অসমৰ জাতীয় জাগৰণৰ, প্ৰত্যেকটি জটিল সমস্যাৰ বিচিত্ৰভাবে বিজড়িত আছিল তথাপি, কোনো দেশবাসীয়ে এই বিষয় হাতত নোলোৱা দেখি, তেখেতৰ মৃত্যুৰ সময়ত ওলোৱা বাতৰি কাকতৰ পৰা, আৰু তেখেতৰ নিজৰ ডায়েৰী আৰু বয়োবৃদ্ধ আত্মীয়-স্বজনৰ পৰা কিছুমান সংগ্ৰহ মোৰ হাতত গোটাইছিলোঁ।..... সেইবাবেই মোৰ সম্পূৰ্ণ অক্ষমতাৰ কথা জানিও এই গুৰুতৰ কামটো হাতত লবলৈ বাধ্য হলোঁ। মই জানো, অসমৰ জাতীয় জাগৰণৰ গুৰুতৰ বিষয়বোৰৰ সম্পূৰ্ণ বিৱৰণ দিবলৈ মই সমৰ্থ নহওঁ, কিন্তু পিতৃদেৱতাৰ জীৱনৰ লগত বিজড়িত পৰিস্থিতিবিলাকৰ চমু এটি আভাস দিবলৈহে মই চেষ্টা কৰিছোঁ।" নকলেও হব যে লেখিকাৰ অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্যৰ এই সকলোখিনি কথাই 'স্মৃতিতীৰ্থ'ত মনোৰমকৈ প্ৰকাশ পাইছে আৰু আমাৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ অগ্ৰণী নেতা কৰ্মবীৰ বৰদলৈৰ পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনৰ চিত্ৰ এটিও ইয়াৰ মাজেৰে নিখুঁতভাৱে ফুটি উঠিছে। তিনিখ

পঁচিশ পৃষ্ঠাত সম্পূৰ্ণ এই সুবৃহৎ গ্ৰন্থখনিৰ ছয়টা সুকীয়া অধ্যায়ত কৰ্মবীৰৰ জীৱন-কাহিনী বৰ্ণনা কৰাৰ উপৰিও ইয়াত পৰিশিষ্ট শিতান এটিৰ সংযোজন কৰা হৈছে, আৰু তাত বৰদলৈদেৱৰ চাৰিখন ভাষণৰ লগতে অসমৰ চাহ বাগিছাৰ বনুৱা-সম্পৰ্কে তেখেতে 'ইণ্ডিয়া' কাকতত লিখা ইংৰাজী প্ৰবন্ধ এটিৰ অসমীয়া ভাঙনিও তুলি দিয়া হৈছে। বৰ্ণনীয় কথাৰ লগে লগে সংগৃহীত উপাদানসমূহৰ কলা-সম্মত উপ-স্থাপন আৰু বৰদলৈৰ জীৱন-কথাৰ আলোচনাৰ লগতে ১৯২০ চনৰ পৰা ১৯৩৬ চনলৈকে অসমৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এই ষোল বছৰীয়া ইতিহাসৰ পূৰ্ণ চিত্ৰ এটিৰ ৰূপায়ণ 'স্মৃতিতীৰ্থ'ৰ উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব। গ্ৰন্থখনিৰ আৰু এটি মন কৰিবলগীয়া বস্তু হ'ল—ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাৰ স্বাভাৱিক সাৱলীলতা আৰু কাব্যধৰ্মিতা। সম্যক উপলব্ধিৰ বাবে গ্ৰন্থখনিৰ আৰম্ভণিতে লিখা সামান্য অংশ এটি মাত্ৰ ইয়াত উদ্ধৃত কৰি দেখুওৱা হ'ল: "যি দেশক পৃথিৱীৰ পুৱাৰ প্ৰথম অৰুণ অৰ্ঘ্যেৰে উদ্ভাবিত কৰি তোলে প্ৰকৃতি ৰাণীয়ে, যি দেশ এদিন সাহিত্য, ভাস্কৰ্য, জাতীয়তা, বীৰত্ব আৰু শিল্পকলাত আছিল ভাৰতৰ মুকুটমণি, যি ঠাইক সুউচ্চ গিৰিমালাৰে সুবেষ্টিত কৰি জগতৰ কলুষ পৰশৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিছে; মঠ-মন্দিৰৰ আকাশ চোৱা সোণৰ কলচিয়ে য'ত আজিও অতীত স্বাধীনতাৰ মূৰ্ত সাক্ষীৰূপে জগতৰ আগত ওখ শিৰ তুলি মহিমা ঘোষণা কৰি আছে, বুকুৰ মাজেৰে বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদ বৈ গৈ চুপাৰৰ পৰ্বতৰ পাদ-পীঠ আজিও পখালি আছে, পৰ্বতৰ কন্দৰে কন্দৰে আশ্ৰমৰ পবিত্ৰ বেদীৰ পৰা য'ত এদিন উঠিছিল ঋষি-কণ্ঠৰ 'ওঁকাৰ' ধ্বনিৰ হোমশিখা—যি দেশত লাচিত-চিলাৰায়ৰ বীৰত্বৰ অক্ষয় কীৰ্ত্তিৰাশি 'শৰাইঘাট,' 'মোমাই কটা গড়' আজিও অতীত-কীৰ্ত্তি ঘোষণা কৰি আছে, সেই চিৰ পবিত্ৰ ভূমি প্ৰাগজ্যোতিষৰ লৌহিত্যৰ উত্তৰ তীৰত, পৰাধীনতাৰ গ্লানিত অৱসাদিত অচেতন অসমৰ নিদ্ৰিত যুগ ১২৯৭ শকৰ ভাদ্ৰদ্বিতীয়াৰ শুভ তিথিত জনমিছিল অসমৰ জাগৰণৰ প্ৰথম পূজাৰী অসমৰ নবীন।"

'স্মৃতিতীর্থ' প্ৰকাশৰ প্ৰায় এযুগৰ পাছত ৰচনা কৰা নলিনীবালা দেৱীৰ 'বিশ্বদীপা' অসমীয়া সাহিত্যৰ এই দিশলৈ তেখেতৰ দ্বিতীয় বৰঙণি—'ঋক্‌বেদৰ যুগৰ পৰা বৰ্ত্তমান বিংশ শতিকালৈ সৌৰবণিৰ পাতত আদৰ্শৰ সোণ-পানী চটিয়াই যোৱা প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ একুৰি পাঁচ গৰাকী মহিলাৰ চমু চিত্ৰ পৰিচয়ৰ' জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ। ইয়াত লেখিকাই স্মৰণাতীত কালৰে পৰা বিশ্বৰ যিসকল মহীয়সী নাৰীয়ে পৰমতত্ত্বৰ উপলব্ধি, সুন্দৰৰ আৰাধনা, দেশমাতৃকাৰ সেৱা, বিশ্ব-কল্যাণৰ ত্যাগমন্ত্ৰ আৰু বিজ্ঞানৰ চৰ্চাত নিজৰ জীৱন উচৰ্গা কৰি আহিছে; সেইসকলৰ মাজৰে কেইজনমান—ঋষিবাক্, গাৰ্গী ব্ৰহ্মবাদিনী, কুমাৰী ঘোষা, কল্যাণী সূৰ্যা, ব্ৰহ্মবাদিনী যমী, অমৃত-পিয়াসী মৈত্ৰেয়ী, বিদুষী খনা, কবি মীৰাবাঈ বৌদ্ধ ভিক্ষুণী সঙ্ঘমিত্ৰা আৰু মালিনী, কবি জেবন্নিসা, সতী জয়মতী, ৰাণী দুৰ্গাৱতী, ঝান্সিৰাণী লক্ষ্মীবাঈ, ৰাণী অহল্যাবাঈ, জোৱান অব্ আৰ্ক, কুমাৰী কনকলতা, বি. আম্মা বেগম, খালেদা খানুম, সৰোজিনী নাইডু, বিজয়লক্ষ্মী পণ্ডিত, ফ্লোৰেন্স নাইটিঙ্গেল, এলিজাবেথ ফ্ৰাই, হেলেন কেলাৰ আৰু মাদাম কুৰীৰ 'নিজস্ব গৰিমাৰ উজ্জ্বল জেউতিৰে' 'যশ আৰু গৌৰৱৰ জোনাকত বুৰ যোৱা' মনোৰম জীৱনৰ চমু চিত্ৰ এ:কাটি অতি কম কথাৰ মাজেদি অঙ্কন কৰিছে। নাৰী সমাজৰ মহত্ত্ব আৰু এই গ্ৰন্থ ৰচনাৰ কাৰণ দৰ্শাই ইয়াৰ 'আগকথা'ত লেখিকাই কৈছে: "আবহমান যুগৰ বুৰঞ্জীত কল্যাণব্ৰতী নাৰী জীৱনৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ জিলিকি উঠিছে ধৰ্মত, শক্তিত, ত্যাগত, সহিষ্ণুতাত, জ্ঞান-বিজ্ঞানত; সাহিত্য-সুকুমাৰ কলাত, সাধনাত অনুপম সৃষ্টিকাৰিণী নাৰীৰ শক্তি আৰু সৃষ্টিৰ প্ৰতিভা—পৃথিৱীৰ প্ৰতিভা ক্ষেত্ৰত উচ্চ তুঙ্গ শিখৰত সদায় ঠাই পাই আহিছে। দেশ-প্ৰীতি, দেশ-সংগঠন সেৱাৰ কল্যাণৰ অনুপম ত্যাগত নাৰী-জীৱনৰ আত্মাহুতিৰ হোমৰ সুৰভিৰে বিশ্ব সুৰভিত। নাৰীৰ পুষ্প-কোমল অন্তৰৰ সুৰ-তৰঙ্গই চিৰসুন্দৰৰ আসন কঁপাই তোলে। ভক্তিপ্লুতা নাৰীৰ পবিত্ৰ প্ৰাণময় আহ্বানত

ধৰা দিয়ে সত্য-শিৱ-সুন্দৰ। সেয়েহে, ঋকবেদ, চণ্ডী, বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ, বুৰঞ্জী, মহীয়সী মহিলা, ভাৰত বিচিত্ৰা আদি আন আন ঠাইৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি 'বিশ্বদীপা'ৰ সোণৰ শৰাইখনিত একুৰি পাঁচ গছি বন্তি জ্বলাই মোৰ মৰমী দেশৰ ভনীটিসকললৈ আগবঢ়ালোঁ। – জীৱনৰ বাট-বুলনিত 'বিশ্বদীপা'ৰ পোহৰৰ শিখাত আগবাঢ়ি যোৱা অনাগত অনুপমা পথ-যাত্ৰীনীৰ, পদধ্বনিলৈ কাণ-পাতি গভীৰ গোপন আশাৰে।" জীৱনী কেইটি চম্পু হলেও যথেষ্ট স্পষ্ট; কবিত্বময়ী ভাষাৰ প্ৰয়োগ ইয়াৰ মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। 'বিশ্বদীপা'ৰ আৰু এটি উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা হ'ল বটা বটা সংস্কৃত শব্দৰাজিৰ লগতে ইয়াত কৰা নিভাঁজ ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ। 'ব্ৰহ্ম সমাধিষ্ঠা বাক্‌দেৱীৰ ব্ৰহ্মদাক্ষণ্য প্ৰাপ্তিৰ দিব্য অনুভূতি',[1] 'অক্ষয় অব্যয় শাশ্বত সেই পবিত্ৰ মন্ত্ৰ',[2] 'আৰ্য ভাৰতৰ পাৰলৌকিক ক্ষেত্ৰৰ কাৰণেও সহানুভূতিসম্পন্না কল্যাণী নাৰীৰ অন্তৰৰ পৰিচয়',[3] আদি বাক্যত তৎসম শব্দৰ সঘন প্ৰয়োগে বৰ্ণনীয় কথাক যিদৰে গুৰু-গম্ভীৰ কৰি তুলিছে—সেইদৰে 'এনে অধৰমী বজ্ৰা কতো দেখা নাই ঔ', 'সতীৰ শাও লাগি এই ৰাইজখন ৰসাতললৈ যাব ঔ',[4] 'কনকলতাৰ কুমলীয়া বুকু ভেদি বন্দুকৰ গুলী সৰকি যায়'[5]—আদি বাক্যত নিভাঁজ ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগে বৰ্ণনীয় বিষয়ক কৰি তুলিছে নিতান্তই সহজ সৰল।

নলিনীবালা দেৱীৰ তৃতীয়খনি জীৱনী গ্ৰন্থ 'চৰ্দাৰ বল্লভভাই পেটেল' ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক জগতৰ অমিতবিক্ৰমী সিংহ পুৰুষ চৰ্দাৰ পেটেলৰ সম্পূৰ্ণ জীৱনালেখ্যৰ এটি কলাসম্মত চম্পু কাহিনী। বল্লভভাইৰ

---

১. ৰবিবাৰ, পৃ. ৪।

২. কল্যাণী সূৰ্য্যা, পৃ. ৩৪।

৩. ব্ৰহ্মবাদিনী বাণী, পৃ. ৩৬।

৪. সতী জয়মতী, পৃ. ৯১।

৫. কুমাৰী কনকলতা, পৃ. ১৩৭।

মৃত্যুত শোক প্ৰকাশ কৰি পণ্ডিত জৱাহৰলাল নেহেৰুৱে কৈছিল: "ভাৰতৰ বুৰঞ্জীৰ পাতত এই নৱ ভাৰতৰ স্ৰষ্টাজনৰ জীৱন-আলেখ্য চিৰকাল ধ্ৰুৱতৰাৰ দৰে উজ্জ্বল হৈ থাকিব। এই লোকনায়কজনেই নবীন ভাৰতক ঐক্যসূত্ৰত আৱদ্ধ কৰি মহান ভাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে। চৰ্দাৰজী আছিল ভাৰতৰ স্বাধীনতা যুগৰ অমিতবিক্ৰমী প্ৰধান সেনাপতি। সম্পদে-বিপদে আমি তেওঁৰ ওচৰত বাটৰ সন্ধান পাই আমি তেওঁৰ প্ৰতি একান্ত নিৰ্ভৰশীল আছিলোঁ। চৰ্দাৰজী আমাৰ শক্তিৰ উৎস স্বৰূপ আছিল। বিপদৰ মুহূৰ্তত, সংশয়ৰ সময়ত তেওঁ আছিল আমাৰ মনত আশা-ভৰসাৰ সঞ্চাৰকাৰী।"[৬] গতিকে এনে এজন বিচক্ষণ ৰাজনীতিবিদ, সুদক্ষ প্ৰশাসক আৰু উদাৰ দেশ-প্ৰেমিকৰ পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনী এটি মাত্ৰ ছকুৰি উনৈশ পিঠীয়া গ্ৰন্থ এখনিত ৰূপায়ণ কৰাটো সঁচাকৈয়ে কম কৃতিত্বৰ কথা নহয়। গ্ৰন্থখনিৰ মন কৰিবলগীয়া এটি বিশেষত্ব হ'ল—নলিনীবালাৰ স্বাভাৱিক ৰচনা-ৰীতিৰ কিছু ব্যতিক্ৰম স্বৰূপ চুটি চুটি বাক্য আৰু অনাড়ম্বৰ ভাষা প্ৰয়োগ। সম্যক উপলব্ধিৰ কাৰণে গ্ৰন্থখনিৰ আৰম্ভণিৰ পৰা পুনৰ কিছু অংশ ইয়াত উদ্ধৃত কৰি দেখুওৱা হ'ল: "বোম্বাই প্ৰদেশৰ কয়ৰা নামৰ জিলাৰ কৰমচাঁদ গাৱঁত ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দৰ একত্ৰিচ অক্টোবৰ তাৰিখে মুক্তি-যুঁজৰ অগ্ৰগনী সৈনিক বল্লভভাই পেটেলে জন্মগ্ৰহণ কৰে। দেউতাক জবেৰীভাই পেটেল এই কৰমচাঁদ অঞ্চলত এজন অৱস্থাপন্ন মাটিৰ মালিক আছিল। খ্যাতি, প্ৰতিপত্তিসম্পন্ন জবেৰীভাই বহুত মাটিবাৰীৰ মালিক হ'লে এজন সৰু সুৰা জমিদাৰৰ দৰেই জনাজাত গৃহস্থী লোক আছিল। সেই ঠাইৰ এনে ধৰণৰ মাটিৰ মালিকসকলক পাতিদাৰ বোলা হয়। এই সম্ভ্ৰান্ত পেটেল পৰিয়ালৰ অতীতৰ ঐতিহ্য আৰু খিয়াতিৰ বৰ্ণনা বুৰঞ্জীৰ পাততো জিলিকি আছে।···বীৰ পিতৃ জবেৰীভাইৰ শৌৰ্য, সাহস আৰু শক্তিৰ পূৰ্ণ অধিকাৰী হৈ জন্মগ্ৰহণ কৰে ভাৰতৰ মুক্তি-যুঁজাৰু চৰ্দাৰ বল্লভভাই

৬. চৰ্দাৰ বল্লভভাই পেটেল, পৃ. ৫৩।

পেটেল"[৭]। লেখিকাৰ 'স্মৃতিতীৰ্থ'ৰ দৰেই এই গ্ৰন্থখনিৰ শেষতো চৰ্দাৰজীয়ে স্বাধীনতা দিবসত স্বাধীন ভাৰতলৈ দিয়া সম্পূৰ্ণ ভাষণ এটি সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। জীৱনী সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য আৰু প্ৰয়োজনীয়তাৰ ফালৰ পৰা ইয়াৰ গুৰুত্ব থাকক নাথাকক চৰ্দাৰজীৰ জীৱন-চৰিত্ৰৰ অধ্যয়ন আৰু উপলব্ধিৰ বাবে ইয়াৰ যে কিছু প্ৰয়োজন আছে তাক মুই কৰিব নোৱাৰি।

আজিৰ যুগ মানৱতাৰ যুগ; আগৰ যুগৰ বীৰ-পূজাৰ আদৰ্শ বৰ্ত্তমান অচল। গতিকে আগৰ যুগৰ বীৰ-পূজাৰ আদৰ্শেৰে ৰচিত হৈ অহা জীৱনী-সাহিত্যৰ ৰচনা-পদ্ধতিৰো স্বাভাৱিকতে বৰ্ত্তমান আমূল পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে। "নায়কৰ বংশাৱলী, জন্ম-মৃত্যু আদিৰ ছন-তাৰিখ, জীৱনৰ 'লেখত লবলগীয়া' ঘটনা আদিৰে চকা-ডিঙা লগাই আৰু নায়কজনৰ সকলো ফালৰপৰা গুণ-কীৰ্ত্তন কৰিহে ভাল জীৱনী লিখিব পাৰি, সৰু সৰু ঘটনা বা নায়কৰ মহত্বৰ ওপৰত এচিকুটমানো চেকা পৰা কথা থাকিলেই জীৱনীখন চুৱা হয় বুলি আগৰ যি ধাৰণা আছিল, সি এতিয়া লৰিছে"[৮]। ইয়াৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হল এই শতিকাৰ আপুৰুগীয়া সৃষ্টি গাইলছ্ লিটন্ ষ্ট্ৰেচিৰ 'এমিনেণ্ট ভিক্টোৰিয়ানছ্', আন্দ্ৰে মৰয়েৰ 'এৰিয়েল,' 'ডিজৰেলী,' এমিল লাডউইনৰ 'নেপোলিয়ন' আৰু লিয়ন এডেলৰ 'হেনৰি জেমছ্'। তদুপৰি এইখিনিতে উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে প্ৰকৃত জীৱনী ৰচনাৰ বাবে বিষয়-বস্তুৰ কলাসন্মত ৰূপায়ণৰ উপৰিও নায়ক- নায়িকাৰ জীৱনত সংঘটিত বিভিন্ন ঘটনাপুঞ্জৰ যথোপযুক্ত নিৰ্ব্বাচন, সতৰ্ক নিৰীক্ষণ আৰু উপস্থাপন আদিৰ প্ৰশ্নও আহিব পাৰে; আৰু এই সকলোবোৰ কথা মনত ৰাখি প্ৰকৃত জীৱনী এখনি ৰচনা কৰিবলৈ জীৱনীকাৰৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় অসীম ধৈৰ্য্যৰ। এনে দৃষ্টিকোণৰ ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে নলিনীবালা দেৱীৰ কোনোখনি জীৱনী গ্ৰন্থকে যে নিখুঁত বুলি কব নোৱাৰি সেইটো

৭. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১।

৮. ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ১৯৬২, পৃ. ৩৮৩।

সৰ্চা। কাৰণ, তেখেতৰ তিনিওখন গ্ৰন্থতে নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰ দোষ-ত্ৰুটীবোৰৰ পুংখানুপুংখ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ পৰিবৰ্তে এটা অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা আৰু আদৰ্শৰ ভাবহে সততে প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু ইয়াৰ বাবে নলিনীবালা দেৱীক দোষাৰোপ কৰিবৰো উপায় নাই। কিয়নো, খ্ৰীষ্টীয় ষোড়শ শতিকাৰ শেষ ভাগমানৰপৰাই অসমত জীৱন-বৃত্ত ৰচনাৰ ধাৰাবাহিক চৰ্চা আৰু যোৱা শতিকাৰ শেষ ভাগৰপৰাই আধুনিক জীৱনী সাহিত্য-ৰচনাৰ নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শ এটি প্ৰতিষ্ঠা হলেও অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত ইংলণ্ডৰ জেমছ্ বচৱেলে ৰচনা কৰা 'লাইফ অব্ চেমুৱেল জনছন্' (১৭৯১) আদিৰ যুক্তি মুবুক্তি কৰা অনুকৰণ ৰীতিয়েই আজিও প্ৰধানভাৱে আমাৰ মাজত চলি আছে। গতিকে ইয়াৰ বাবে যদি দায়ী হয় অসমৰ সকলো জীৱনী সাহিত্য ৰচকেই হব দায়ী (ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ আদি দুই এজন অৱশ্যে ইয়াৰ কিছু ব্যতিক্ৰম) অকল নলিনীবালা দেৱী নহয়। তথাপিও এটা কথা আমি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে ব্যক্তি বিশেষৰ জীৱনত সংঘটিত ঘটনাৱলীক কলাসম্মতভাৱে উপস্থাপন কৰাৰ জীৱনী লেখকৰ যিটো অপৰিহাৰ্য কাম, নলিনীবালা দেৱীয়ে তিনিওখন গ্ৰন্থতেই তাক কম-বেছি পৰিমাণে হলেও সম্পাদন কৰিছে ; আৰু আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস, প্ৰকৃত জীৱনী সাহিত্যৰ বিচাৰত ইয়াৰ কিবা দোষ-ত্ৰুটী থাকিলেও অকল এইখিনি কামৰ বাবেই অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত তেখেতৰ এই গ্ৰন্থ তিনিখনিৰ এটি স্থায়ী মূল্য চিৰকাল বৈ থাকিব।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সামাজিক নাট

যি কেইজন কৃতী পুৰুষৰ ঐকান্তিক সাধনা আৰু একাগ্ৰ প্ৰচেষ্টাই আমাৰ ৰঙ্গমঞ্চসমূহক বিজাতীয় সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক সোণালী যুগৰ সূচনা কৰিলে, সেই সকলৰ ভিতৰত অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ স্থান নিঃসন্দেহে আগশাৰীত। হেম-গুণাভি, ৰমা-ৰুদ্ৰ এই চাৰিজনা শিল্পী-সাধকে প্ৰতিষ্ঠা কৰা আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বেদী বেজবৰুৱা গোহাঞিবৰুৱা, ৰাজখোৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা আদি উত্তৰ সাধকসকলে নানান পুষ্প-সম্ভাৰেৰে ওপচাই দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা আৰু সাহিত্যকাণ্ডাৰী গোহাঞিবৰুৱাৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্যৰে পূৰ্ণ মৌলিক নাটসমূহ মাজে মাজে মঞ্চত তোলা হৈছিল যদিও ক্ৰমাৎ সেইবোৰৰ আকৰ্ষণ টুটি আহিছিল। নাটৰ গীতৰ অৱস্থা আছিল অতি শোচনীয়। স্বভাৱসুৰীয়া লোকগীত, সুমধুৰ বনগীত আদিৰ ঠাইত বঙলা আৰু হিন্দুস্থানী সংগীতৰ সুৰেহে মানুহক আকৰ্ষণ কৰিছিল সহজতে। ফলত অসমৰ নতুনকৈ নিৰ্মাণ হোৱা মঞ্চসমূহত নাটৰ অনুবাদেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল আৰু বঙলা হিন্দুস্থানী সংগীতেই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। ভাৰতৰ আন কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাত পূৰ্ণাঙ্গ নাটক সৃষ্টি নৌ হওঁতেই স্বকীয় গীত-মাতেৰে পূৰ্ণ নাটক ৰচি অভিনয় কৰা আমাৰ মঞ্চসমূহৰ এনে দুখ লগা অৱস্থাই যি কোনো সমাজ সচেতন ব্যক্তি আৰু শিল্পী-সাধকৰ প্ৰাণত আঘাত দিয়াটো স্বাভাৱিক। অসমীয়া সঙ্গীত-কলাৰ সকৰুণ অৱস্থা আৰু নাটঘৰত মঞ্চোপযোগী নাটকৰ নিতান্ত অভাৱেই প্ৰকৃতপক্ষে ৰস জগতলৈ আহ্বান জনায় ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু নানা বৰণীয়া শিল্প সম্ভাৰেৰে জপিয়াই পৰিবলৈ উদগনি যোগায় অধ্যাপক হাজৰিকাদেৱক। এটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিপৰ্যয়ৰ

সময়ত তেওঁ অকলে প্ৰায় কুৰি মঞ্চোপযোগী নাটক ৰচনা কৰি আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ যি বৰঙণি আগবঢ়ালে, সি অকল অসামান্যই নহয়, অবিস্মৰণীয়ও।

আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ শুভাৰম্ভ হয় সামাজিক নাটৰদ্বাৰা। নাট্যবেদীৰ থাপনাৰ তিনিগছি বন্তি 'ৰাম-নৱমী,' 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' আৰু 'বঙাল-বঙালনী' আটাইৰে বিষয়-বস্তু আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ পৰা সংগৃহীত। পৰৱৰ্ত্তী সময়ৰ অসমীয়া নাট্যকাৰ-সকলৰ হাতত কিন্তু নাট্যবস্তু গ্ৰহণৰ এই প্ৰচলিত ধাৰাটোৰ ভালেখিনি পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিল। সামাজিক জীৱনৰপৰা নাটকীয় বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰাতকৈ পুৰাণ আৰু ইতিহাসৰ ঘটনাৰ প্ৰতিহে তেওঁলোক অধিক ভাৱে আকৃষ্ট হৈ পৰিল। নাট্যকাৰ হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাই লক্ষ্য কৰা যায়। যিমানখিনি নাটক তেওঁ লিখিছে তাৰ সৰহ-খিনিয়েই পৌৰাণিক আৰু তাৰ পিচতেই বুৰঞ্জীমূলক। একমাত্ৰ আহুতি'ৰ বাহিৰে তেওঁৰ প্ৰকৃত সামাজিক নাটক নাই বুলিলেই হয়। 'মানস-প্ৰতিমা' আৰু 'মজিয়ানা'ত অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ কিছু পৰিমাণে ৰূপায়িত হলেও সেয়া সামাজিক নাটক নহয়। মাতৃ-মঙ্গল' নামেৰে সৰু সামাজিক নাট এখনি তাহানিৰ 'চেতনা' কাকতত প্ৰকাশ পোৱাৰ কথা ড° শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই উল্লেখ কৰিছে[১] যদিও তাকো এতিয়া বিচাৰি পাবলৈ নাই। অৱশ্যে 'কল্যাণী'ৰ কাহিনীভাগ সমাজপ্ৰসূত নহলেও ইয়াক সামাজিক নাটক বুলিবৰ যথেষ্ট যুক্তি আছে। কিয়নো, কাহিনীৰ পটভূমিক বাদ দি ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ আটাইখিনি সামাজিক জীৱনৰ এটা বিশেষ সমস্যাৰ ভেটিত নিৰ্মিত। সেই কাৰণে এইখনিক আমি সামাজিক নাটক হিচাপেই ধৰি লৈছোঁ। এটা মুমূৰ্ষু জাতিৰ প্ৰাণত জাতীয় চেতনা আৰু অতীত স্মৃতিৰ ভাৱ জগাই তুলিবৰ কাৰণে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকৰ প্ৰয়োজন কেতিয়াও হ্ৰাস কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু বৰ্ত্তমান যুগৰ অৰ্থনৈতিক

১. ডক্টৰ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি' দ্ৰষ্টব্য।

বৈষম্য, জাতিভেদ, সন্দেহ-অসূয়া, অস্বাভাবিক যৌন-জীৱন, ধন-মান, আভিজাত্যৰ মিছা গৌৰৱ, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সন্মানিত জীৱন যাপনৰ সকৰুণ প্ৰচেষ্টা আদি সামাজিক জীৱনৰ এশ এবুৰি সমস্যাৰ ৰূপ আৰু তাৰ বিশ্লেষণৰ বাবে সামাজিক নাটকৰ প্ৰয়োজনো কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। এনেস্থলত আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সামাজিক নাটকেৰেই আৰম্ভ কৰিও পাছলৈ কিয় ইয়াৰ কালে পিঠি দিয়া হ'ল সেই কথাই আমাৰ মনলৈ সঘন প্ৰশ্ন অনাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। কথা প্ৰসঙ্গত এদিন হাজৰিকা দেৱক সুধিছিলোঁ— "আপুনি সামাজিক নাট নিলিখে কিয়? এই নাটৰ আৱশ্যকতা আপুনি নাই বুলিয়েই ভাবে নেকি?" উত্তৰত তেওঁ কৈছিল: "সামাজিক নাট আৰু সামাজিক উপন্যাসৰ গুৰুত্ব মই কেতিয়াও অস্বীকাৰ নকৰোঁ। কিন্তু মই নিজে এই বিষ সাহিত্যত হাত নিদিয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে, মই সকবেপৰা যিখন সমাজত আছোঁ, তাতৰ জীৱন হৈছোঁ— সেইখন সমাজ হৈছে নগৰীয়া সমাজ। নগৰীয়া সমাজ হৈছে কৃত্ৰিম আৰু জাকজমকতাপূৰ্ণ। পিছে এটা জাতিৰ প্ৰকৃত জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন হয় গাৱঁলীয়া সমাজতহে। অসমীয়া জাতিৰো প্ৰকৃত সত্বাটো আছে গাঁৱৰ মাজত, নামঘৰত, সত্ৰ-সবাহত, পাছপৰা জনজাতীয় ভাই-ভনীসকলৰ মাজত। মোৰ বাবে দুৰ্ভাগ্যৰ বিষয় যে অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ লগত নিবিড়ভাৱে সম্বন্ধ ঘটিবৰ সুযোগ ন'হল। তদুপৰি সামাজিক জীৱনৰ বিষয়ে কিবা লিখিব লাগিলেও সকবৰ মুনিহ-তিৰোতা নানান তৰহৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কথা প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰপৰা জানিব লাগে। মোৰ জীৱনত এইবোৰৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবেই সামাজিক নাট লিখিবলৈ ধৰবৈ সাহস কৰা নাই মোৰ পক্ষে পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখিবলৈ যিমান সহজ, সামাজিক নাটক লিখিবলৈ সিমান সহজ নহয়।" আজিকালিৰ বহুতৰ কাৰণে তেওঁৰ এই যুক্তি কিছু পৰিমাণে দুৰ্বোধ্য যেন লাগিলেও তেওঁ যি সময়ত নাটক লিখিবলৈ লৈছিল

তেতিয়াৰ সমাজখনলৈ চাই ইয়াক একেবাৰে উলাই কৰিবও নোৱাৰি। স্বাধীনোত্তৰ কালত শিক্ষাৰ দ্ৰুত প্ৰসাৰ, যান-বাহনৰ উন্নতি, শিল্প-সভ্যতাৰ বিস্তাৰ আৰু ঔদ্যোগিক বিকাশে গ্ৰাম্য সমাজৰ পৰা ভাগেখিনি পৃথক নাগৰিক সমাজ এখনৰ সৃষ্টি কৰিছে যদিও দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়লৈকে অসমৰ গাওঁ আৰু নগৰৰ মাজত সুস্পষ্ট প্ৰাচীৰ এখন. গঢ়ি উঠা নাছিল। হাজৰিকাই ভবাৰ দৰে সমাজ বুলিলে তেতিয়াৰ মানুহে গাঁৱলীয়া সমাজখনকেই বুজিছিল। আন-কালে আকৌ গাঁৱলীয়া সমাজক উপলুঙা কৰা ত্ৰিশঙ্কুৰ দৰে কৃত্ৰিম নাগৰিক সমাজ এখনেও লাহে লাহে গা কৰি উঠিছিল। সি যি কি নহওক হাজৰিকাৰ যি দুখনি সামাজিক নাট বৰ্ত্তমান আমাৰ হাতত পৰিছে, তাকেই আজিৰ এই আলচত মেলি লৈছোঁ।

হাজৰিকাই আহুতি' নাট ৰচনা কৰে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সামৰণিৰ পাছত, আৰু 'কল্যাণী' তাৰ প্ৰায় কুৰি বছৰৰ আগতে। 'আহুতি'ত বিয়াল্লিচৰ বিখ্যাত গণবিপ্লৱৰ চিত্ৰ আৰু 'কল্যাণী'ত অসহযোগ আন্দোলনৰ লগে লগে বাপুজীৰ নেতৃত্বত সমগ্ৰ ভাৰত জুৰি গঢ়ি উঠা হৰিজন আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ বিশেষ ভাবে স্পষ্ট। নাট্যকাৰৰ নিজৰ ভাষাতেই 'আহুতি'ত "অতি সামান্য হিচাপে কম পৰিসৰৰ মাজতে বিয়াল্লিচৰ গণ-আন্দোলনৰ এটি চিত্ৰ আঁকি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।"[২] আৰু কল্যাণী "মহামানৱৰ (শঙ্কৰ-মাধৱ) মিলন-তীৰ্থ অসম দেশত ভাৰতৰ আন আন প্ৰদেশৰ নিচিনা অস্পৃশ্যতাৰ উৎকট ব্যাধি নাই, অৱশ্যে যিখিনি আছে, সেইখিনি থকাটোও বাঞ্ছনীয় নহয়। সেই উদ্দেশ্যকে লৈ কল্পিত কাহিনীৰ এই নাটখনি লিখা হৈছে।"[৩] এই দৃষ্টিকোণৰ কালৰ পৰা হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী' প্ৰধান-ভাবে সামাজিক সমস্যাজনিত, কিন্তু আহুতি হৈছে ৰাজনৈতিক কাৰণ-প্ৰসূত। অসহযোগ আন্দোলন, অস্পৃশ্যতা বৰ্জন, ৪২'ৰ গণ-বিপ্লৱ

২. আগকথা : আহুতি।
৩. আগকথা : কল্যাণী।

যিহেতুকে একেজনা মহামানৱৰে নেতৃত্বৰ ফল, ছুৱোখনি নাটৰে অন্ত-র্নিহিত ভাৱবস্তুত সংহতিৰ চিত্ৰ এটি থকাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। সেয়েহে 'কল্যাণী' এক ঐতিহাসিক পটভূমিত আৰু 'আহুতি' সামাজিক পটভূমিত ৰচিত হলেও ছুৱোখনি নাটৰে বিষয়বস্তু বিকাশত বিশেষ-ভাৱে ইন্ধন যোগাইছে মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰভাৱে। যঁতৰ হৈছে এই প্ৰভাৱৰ অমোঘ প্ৰতীক।

বিয়াল্লিচৰ গণ-বিপ্লৱ ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ যুঁজখনৰ আটাইতকৈ করুণ অথচ গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায়। বৃটিছ চৰকাৰৰ সাম্ৰাজ্যবাদৰ অন্ত পেলাই তাৰ ঠাইত প্ৰকৃত প্ৰজাতন্ত্ৰ স্থাপন কৰি মানৱৰ ন্যায্য অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে চলোৱা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এই ঐতিহ্যপূৰ্ণ অধ্যায়-টোক কেন্দ্ৰ কৰি ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহত কিমান নাট্য সাহিত্যৰ যে সৃষ্টি হৈছে তাৰ লেখজোখ নাই। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত হাজৰিকাৰ 'আহুতি'ক বাদ দিও অকল নাটকেই আৰু কেইবাখনো ৰচিত হৈছে। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদৰ 'লভিতা', গোলোক খাউণ্ডৰ 'বিয়াল্লিচ-পঞ্চলিচ', সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'জ্যোতি-ৰেখা', লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ 'মুক্তিৰ অভিযান' আৰু সুৰেন শইকীয়াৰ 'কুশল কোঁৱৰ' মূলতঃ '৪২ৰ গণ-আন্দোলনৰ ভিত্তিত ৰচিত। অৱশ্যে পটভূমি এক হলেও সেইবোৰ নাটকৰ সৈতে হাজৰিকাৰ 'আহুতি'ৰ প্লট সম্পূৰ্ণ বেলেগ। ইয়াৰ কাহিনীৰ মূল কথাটো হ'ল : বৃটিছ চৰকাৰৰ একান্ত বাধ্য প্ৰজা মধুপুৰ চাহ-বাগিচাৰ মালিক ৰায় বাহাদুৰ মোহন চন্দ্ৰ দুৱৰা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এজন ঘোৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল লোক। কিন্তু তেওঁৰ একমাত্ৰ ল'ৰা সম্প্ৰতি বিলাতৰ পৰা প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰা আলোক গান্ধীজীৰ আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ মুক্তি-মন্ত্ৰত দীক্ষিত। ৰায়বাহাদুৰৰ কল্পনা আছিল পুত্ৰেক বিলাতৰ পৰা ঘূৰি আহি হাকিম-মুনছিফ কিবা এটা হব। কিন্তু আলোকে তেওঁৰ সকলো আশাত চেঁচা পানী ঢালিলে। তথাপিও ৰায়-বাহাদুৰৰ বিশ্বাস আছিল মুক্তি আন্দোলনত নামি আলোকে তেওঁক

মনোকষ্ট দিলেও অন্ততঃ বৃটিছ চৰকাৰৰপৰা তাৰ ভয় নাই। পুলিচে তাক ৰায়বাহাদুৰৰ পুতেক বুলি চিনি পায়। "মোৰ কাৰণেই সি সাৰিব (২য় অঙ্ক ঃ ১ম দৰ্শন)।" কিন্তু সুন্দৰপুৰ থানাৰ চোতালত স্বাধীনতাৰ নিচান উৰাবলৈ যাওঁতে যেতিয়া শ শ ডেকা-গাভৰুৰ লগতে আলোকেও পুলিচৰ নিষ্ঠুৰ লাঠিৰ আঘাতত নিজকে আহুতি দিবলৈ ওলাল, তেতিয়াহে বৃটিছ চৰকাৰৰ একান্ত বাধ্য ৰায়বাহাদুৰৰ মনৰ ভ্ৰম আঁতৰিল। বিজিতৰ প্ৰতি বিজেতাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দৃষ্টি-গোচৰ হ'ল। ইমান দিনে যাক দেৱতা বুলি সন্মান কৰিছিল, তাৰ প্ৰতি ঘৃণাত মন বিষাক্ত হৈ গ'ল। অন্তৰ্দন্দ্ব সুৰেৰে তেওঁ ঘোষণা কৰিলে—"আজি মোৰ মহাপাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হৈছে। ইমান দিনে যাক মই দেৱতাৰ আসনত বহুৱাই উপাসনা কৰিছিলোঁ, সেই কুকুৰৰ দলে আজি মোৰ একমাত্ৰ ল'ৰাৰ মূৰত বামটাঙোন মাৰি মোক নিৰ্বংশ কৰিবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। আজিয়েই মই ৰায়বাহাদুৰ খিতাপ বৰ্জন কৰিলোঁ" (৩য় অঙ্ক ঃ ১ম দৰ্শন)। এয়ে চমুকৈ নাটৰ কাহিনী। গতিকে বিষয়বস্তুৰ জটিলতা অথবা ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব 'আহুতি'ত বিশেষ নাই। অন্তৰ্মুখী সংঘাত আৰু উপযুক্ত পৰিৱেশৰ অভাৱত সকলুবা চৰিত্ৰবোৰেও তালকৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু বিদেশী চৰকাৰৰ নিকৰুণ নিৰ্যাতন আৰু স্বদেশী আন্দোলনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ এখনি দাঙি ধৰাত নাট্যকাৰ যে ভালেখিনি কৃতকাৰ্য হৈছে তাত হলে কোনো সন্দেহ নাই। শেষৰ দৰ্শনত উপস্থাপিত কনকলতা, কুশাল কোঁৱৰ, তিলক ডেকা, ভোগেশ্বৰী, লক্ষ্মী হাজৰিকা, ঠগী সুত, বলো সুত, বাউতা, নিধন কছাৰী আদি বিয়াল্লিচৰ ছহিদসকলৰ ছায়ামূৰ্ত্তি আৰু অশৰীৰী বাণী বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক নাটৰ বাবে সম্পূৰ্ণ অস্বাভাৱিক হলেও পথ-বিভ্ৰান্ত বিযৌত অসমৰ এখনি সামগ্ৰিক চিত্ৰ দাঙি ধৰাত আৰু মোহন চুৰুবাৰ দৰে বিদেশী চৰকাৰৰ পৰম বিশ্বাসভাজন লোকসকলৰ মানসিক ভ্ৰম আঁতৰোৱাৰ ক্ষেত্ৰতই সহায়ক হৈছে। 'আহুতি'ৰ নায়ক আলোক আৰু নায়িকা সোণতৰা,

স্বাধীনতাৰ বেদীত আত্মাহুতি দিয়া অসমীয়া ডেকা গাভৰুসকলৰে একোজনা। নায়কৰ চৰিত্ৰটোত পাশ্চাত্য দেশত শিক্ষা লাভ কৰি উভতি আহি আজীৱন স্বদেশ, স্বজাতি আৰু সুন্দৰৰ সাধনাত জীৱন-পাত কৰা ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনৰ ভালেখিনি বাস্তৱ প্ৰতিফলন পৰা যেন অনুমান হয়।

'আহুতি'ৰ দৰেই হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী'ও ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰৰ নাট, মাত্ৰ তিনিটা অঙ্কতে ইয়াৰো কাহিনীভাগ সীমাবদ্ধ। ৰাজপুৰোহিত উগ্ৰভৈৰৱৰ কন্যা কল্যাণীয়ে গোড়া হিন্দু সমাজৰ অস্পৃশ্যতা নীতিৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি মাতৃ সৰ্বমঙ্গলাৰ পূজাৰ দিনা হৰিজনসকলক লগত লৈ দেৱীদৰ্শন কৰিবলৈ যাওঁতে সেনাপতি সংগ্ৰামসিংহৰ হাতত বাধাপ্ৰাপ্ত হৈ নিজকে দেৱী-পূজাৰ প্ৰথম বলিৰূপে আগবঢ়াই দি দলিতৰ মৌলিক অধিকাৰ আদায়ত বিদৰে সহায় কৰিলে, তাকেই ইয়াত দেখুৱা হৈছে। 'কল্যাণী'ৰ আত্মত্যাগৰ লগত ভাৰতৰ মুক্তি আন্দোলনৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নাই সঁচা, কিন্তু এই ত্যাগৰো মূল লক্ষ্য হৈছে, "মহাত্মা গান্ধীৰ ৰামৰাজ্য" (২য় অঙ্ক : ১ম দৰ্শন)। ইয়াত পিতা-পুত্ৰীৰ মাজত যি সংঘৰ্ষ দেখুৱা হৈছে—ই অকল পিতা-পুত্ৰীৰ সংঘৰ্ষই নহয়, ই ন্যায় আৰু অন্যায়, উদাৰতা আৰু ৰক্ষণশীলতা, শোষিত আৰু নিষ্পেষিত, আভিজাত্য আৰু অবহেলিত আৰু স্পৃশ্য-অস্পৃশ্যৰ মাজৰ সংঘৰ্ষ।

অস্পৃশ্যতা হিন্দুধৰ্মৰ বিষবাষ্প আৰু জাতীয় সংহতিৰ প্ৰধান অন্তৰায়। সামাজিক শৃঙ্খলা আৰু কামৰ বাবে আদিতে জ্ঞান-কৰ্ম অনুসাৰে মাত্ৰ চাৰি বৰ্ণত বিভাজিত উদাৰ হিন্দুধৰ্মত অসংখ্য জাতি-উপজাতিৰ সৃষ্টি কৰি জন্মানুসাৰে শ্ৰেণী বিভাজন সূত্ৰৰ প্ৰবৰ্তন পৰৱৰ্তী কোনো সমাজবিৰোধী লোকৰ অদ্ভুত আঁচনি; আৰু অস্পৃশ্যতা ইয়াৰেই চৰম পৰিণতি। 'যত জীৱ, তত শিৱ'—উদাৰ বাণীৰ সনাতন হিন্দুধৰ্মৰ অধোগতি আৰু চৰম বিপৰ্যয় দেখিয়েই ব্ৰাহ্মণ কুলমণি কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰাণেও সেই দিনা চিঞৰি উঠিছিল,—

"হে মোৰ দুৰ্ভাগা দেশ, যাদেৰ কৰেছ অপমান,
অপমান হতে হবে তাদেৰ সবাৰ সমান।"[৪]

কবিগুৰুৰ ভবিষ্যৎবাণী দিঠকত পৰিণত হ'ল। মহামানৱ মহাত্মাগান্ধীৰ নেতৃত্বত ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ লগে লগে গোটেই ভাৰতজুৰি অস্পৃশ্যতাবিৰোধী আন্দোলনেও প্ৰবলভাৱে গা কৰি উঠিল। 'কুকুৰ শৃগাল গৰ্দভৰো আত্মাৰাম', 'পতিতক নাতাৰিলে নাম কি কাৰণ' বুলি উদাৰ ধৰ্ম্মবাণী প্ৰচাৰ কৰোঁতা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দেশ অসমভূমিত এই আন্দোলনে কবিবলগীয়া বিশেষ একো নাছিল যদিও পাঁচশ বছৰৰ সামাজিক বিবৰ্ত্তন, কিছুসংখ্যক সত্ৰাধিকাৰ আৰু ভকত-মহন্তৰ অজ্ঞানজনিত অপৰাধ আৰু উগ্ৰবৈষ্ণৱৰ নিচিনা সমাজৰ উচ্চবৰ্ণ আৰু ৰক্ষণশীল শ্ৰেণীৰ কুৰূপ মনোভাৱে সমাজত চুৱা-ভাল, উচ্চ-নীচ, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্য আদি সংকীৰ্ণ মনোভাৱৰ সৃষ্টি কিছু পৰিমাণে হলেও নকৰাকৈ থকা নাছিল। কিন্তু বিহৰ এক বিন্দুৱেই যথেষ্ট; লাহে লাহে সিয়েই গোটেই দেহতে বিয়পি পৰে। গতিকে এই বিষবাষ্পক সমূলকে নিৰ্মূল নকৰিলে, তাৰদ্বাৰাই সমগ্ৰ জাতীয় জীৱনেই বিপৰ্যস্ত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। সেয়েহে, এই সামাজিক কেৰোণক মবিমুখ কৰাৰ অভিযান শক্তিশালী কৰাৰ উদ্দেশ্যেই হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী'ৰ ৰচনা। নাটকৰ নায়িকা কল্যাণী আৰু নায়ক প্ৰেম-নাৰায়ণৰ কথাৰ মাজেৰে এই সামাজিক কেৰোণ ভালদৰে প্ৰকাশ পাইছে। কল্যাণীৰ উক্তি—"মানৱ অস্পৃশ্য নহয় পিতা! যি মানৱ মূৰ্ত্তিত হিন্দুৱে নাৰায়ণ দেৱতাৰ কল্পনা কৰে, সেই মানৱ অস্পৃশ্য হব নোৱাৰে। এই সংকীৰ্ণ ভাব সনাতন ধৰ্মৰ বিৰোধী, আমাৰ জাতীয়তাৰ প্ৰধান অন্তৰায়" (১ম অঙ্ক, ১ম দৰ্শন)। প্ৰেম-নাৰায়ণৰ উক্তি—"মানৱ অস্পৃশ্য নহয়—অস্পৃশ্য মানৱৰ দুৰ্নীতি দুৰ্ব্যৱহাৰ। সকলোৱে মনে মনে অস্পৃশ্যতাক ঘিণ কৰিব লাগে, কিন্তু

৪. গীতাঞ্জলি।

অস্পৃশ্যক ঘিণাব নেপায়। নিম্ন জাতি মাত্ৰে অস্পৃশ্য নহয়। অসৎ কৰ্মৰ অধিকাৰী হলে উচ্চ জাতিও অস্পৃশ্য হব পাৰে।" (৩য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)। এই মহান সত্য আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকেই কল্যাণীয়ে দেৱীপূজাৰ প্ৰথম বলিৰূপে নিজকে আহুতি দিলে। কল্যাণীৰ ভৌতিক দেহ মাটিত বাগৰি পৰিল ; কিন্তু তেওঁৰ এই আত্মবলিদান অথলে নগ'ল। ব্ৰাহ্মণ কন্যাৰ মৃত দেহৰ সন্মুখত ৰজা প্ৰেমনাৰায়ণে দৃঢ়ভাবে সংকল্প গ্ৰহণ কৰিলে : "মাতৃ কল্যাণী দেৱীয়ে নিজৰ জীৱন আহুতি দি অন্ধ ধৰ্মপুৰবাসীক আজি মহাশিক্ষা দান কৰি গৈছে। আহা ভাই বামু চৰ্দাৰ ! সেই কল্যাণী দেৱীৰ অমৰ আত্মাৰ সন্তোষৰ অৰ্থে আমি দুয়ো ৰজা-প্ৰজা, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্যই আলিঙ্গন পাশত বদ্ধ হৈ যাউতিযুগীয়াকৈ অস্পৃশ্যতাৰ সমাধি-সৌধ গঢ়ি তোলোঁ" (৩য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)।

'কল্যাণী'ৰ এই মহান আদৰ্শ আৰু ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাট 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' আৰু 'কুৰুক্ষেত্ৰ'তো লক্ষ্য কৰা যায়। গুহক চণ্ডালক লক্ষ্য কৰি 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটত ৰামে কৈছে,—

"অস্পৃশ্যতা মহাপাপ
উচ্চ নীচ ব্যৱধান
মানুহৰ নিজৰ সৃজন।
অস্পৃশ্য নিঃকিন বুলি
ভগৱানে কাৰো প্ৰতি
ঘৃণাভাৱ নকৰে ধাৰণ" (১ম অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটৰ কৰ্ণৰ উক্তিও ইয়াৰেই অনুৰূপ :

"কোন আছা মোৰ দৰে জগতত আৰু
নিপীড়িত নিৰ্য্যাতিত অস্পৃশ্য মানৱ !
কেতিয়াও নহবা হতাশ,
উচ্চ কুল নোপোৱাৰ বাবে
নকৰিবা আক্ষেপ মনত।" (৪ৰ্থ অঙ্ক, ৪ৰ্থ দৃশ্য)

'মন-মাধুৰী' পুথিত সন্নিবিষ্ট 'গান্ধী-মালিকা'ৰ কবিতাবোৰত হাজৰিকাই এই ভাবাদৰ্শক আৰু অধিক স্পষ্ট কৰি তুলিছে। তাহানিৰ 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত 'সনাতনী' আৰু 'অস্পৃশ্য' নামৰ দীঘল কবিতা দুটাটো অস্পৃশ্যতা আৰু সনাতনী ভাৱধাৰাৰ বিৰুদ্ধে নিৰ্ভীক আশাবাদী মনোভাৱকে ব্যক্ত কৰা হৈছে।

'আহুতি' নাটৰ প্ৰতিপাদ্য সমস্যা মূলতঃ ৰাজনৈতিক হোৱা হেতুকে এই সামাজিক সমস্যাটোক ভালকৈ ৰূপ দিয়াৰ সুযোগ তাত নাপালেও কদম্বপুৰ সত্ৰৰ পৰমানন্দ আতৈয়ে আলোকক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা— —"ব'পাৰ সাতবছৰ মেলেছৰ দেশত থাকি অহা হ'ল নহয়। সেইবাবে পৰাচিত হোৱাটো শাস্ত্ৰসম্মত"—আদি উক্তিৰ যোগেদি সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজ আৰু ব্ৰাহ্মণ-মহন্তসকলৰ চুৱা-ভাল আদি মনোভাৱৰ আভাস এটি ক্ষীণকৈ হলেও প্ৰকাশ পাইছে। হাজৰিকাৰ প্ৰায় সমসাময়িক শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ "ৰমণীশক্তি", ৺লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ 'নিৰ্মলা' আদিতো এই সামাজিক সমস্যাটোক ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী'ত ই বেছি স্পষ্ট হৈছে।

নাটকীয় বিষয়বস্তুৰ ৰূপায়ণৰ কালৰপৰা 'কল্যাণী' সামাজিক সমস্যামূলক নাট হলেও যাইকৈ ভাৰতমুখী; কিন্তু 'অহুতি' জাতীয়, ৰাজনৈতিক কাৰণপ্ৰসূত হৈয়ো অসমমুখী। সেই কাৰণেই হয়তো তেওঁৰ 'আহুতি'ত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজ আৰু গণজীৱনৰ ছবি যিমানখিনি ৰূপায়িত হৈছে, 'কল্যাণী'ত সিমান হোৱা নাই। যুদ্ধোত্তৰ কালৰ গোটেই অসমীয়া সমাজখনৰে থূলমূল চিত্ৰ এটি "আহুতি"ত দেখা যায়। এই নাট ৰচনাৰ সময়ছোৱা মূলতেই আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ এটা বিৰাট পৰিৱৰ্তনৰ যুগ। কুৰিছ সিংহক খেদাবলৈ এহাতে গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ প্ৰচণ্ড জোৱাৰ, আনহাতে আমাৰ ডেকা গাভৰুসকলৰ জাতীয় কুৰিক পাহৰি বিজতবীয়া হোৱাৰ উপক্ৰম। আগৰ যেখেলা-চাদৰ

পৰিহিতা অসমীয়া গাভৰুৰ এতিয়া "চকুত, বিভচকু, গাত জৰ্জেট শাৰী, গালত পাউডাৰ, কপালত টিপ" (১ম অঙ্ক, ১ম দৰ্শন)। আনৰ ভালখিনি গ্ৰহণ কৰাত অপৰাধ নাই ; কিন্তু তাকে কৰিবলৈ গৈ নিজৰ জাতীয় কৃষ্টিক একেবাৰে পাহৰি যোৱাটোও নিশ্চয় শুভ লক্ষণ নহয়। এইবোৰ দেখিয়েই জাতীয় ভাবাপন্ন আলোকৰ অন্তৰাত্মাই বিক্ষুব্ধতাৰ সুৰত ব্যক্ত কৰিবলগীয়া হৈছে—"আমাৰ দীঘলী পুখুৰীৰ পাৰৰ মিউজিয়মটোত অসমীয়া তিৰোতাৰ সাজপাৰ, আ-অলঙ্কাৰ, দোলা-জাপি আদি পুৰণি বস্তুবোৰ ৰাখিবৰ সময় আহিল। অসমীয়া কেছ দিয়া বিহা, গুণাৰ বনকৰা মেখেলা, ঢুগঢুগী, চিপ্তিপাটি, কেৰু, মুঠিখাৰু, ৰৰজাপি, দোলা, পাল্কী আদি কাক বোলে আৰু সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰ কেনেকৈ হয় সেই কথা কলেজৰ প্ৰফেছৰসকলে মিউজিয়মলৈ নি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক পাঠ দি বুজাব লাগিব" (১ম অঙ্ক, ১ম দৰ্শন)। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ আমাৰ দেশত নপৰিলেও সেই সময়ত পৃথিবীৰ বিভিন্ন দেশৰপৰা আহি অসম দেশ ভৰি পৰা মিলিটাৰীবিলাকৰ অশোভনীয় ব্যৱহাৰ আৰু সেই সুযোগতে স্বদেশৰে এচাম চৰিত্ৰহীন আৰু শোষকৰ নীচ প্ৰবৃত্তি আৰু নগ্ন চৰিত্ৰ 'আহুতি'ত প্ৰকাশ পাইছে : "পৃথিবীৰ নানান দেশৰ এই চৰিত্ৰহীন নৰপশুবিলাকক আমাৰ চৰকাৰে গাৱে-ভূঞে মেলি দিছে। তাৰ ফলত আমাৰ গাঁৱৰ বোৱাৰী-জীয়ৰীহঁতৰ নৈ-পুখুৰীলৈ পানী আনিবলৈ যাবলৈকো শঙ্কা হৈছে। আমাৰ গাঁৱৰ কিছুমান মহাপাপী নিজৰ মাতৃ-ভগিনীৰ সৰ্বনাশ কৰিও ধনৰ মোনা ভৰাইছে। সেইবোৰ দুখৰ কথা তোমাৰ আগত কিমান কম ককাইদেউ ? মুঠতে এই আপদীয়া যুদ্ধখনে আমাৰ দেশৰ মানুহক ধন দিছে কিন্তু কাঢ়ি নিছে এটা বস্তু—সেইটো হৈছে চৰিত্ৰ।"

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ৰেপৰা আমাৰ সাহিত্যত বিশেষকৈ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন পৰিবৰ্তনে দেখা দিয়ে। সমগ্ৰ বিশ্বজুৰি বাঢ়ি অহা ৰাজনৈতিক জটিলতা, অৰ্থনৈতিক দুৰূহ সমস্যা, ধনবৈষম্যৰ

নতুন সূত্ৰ, যৌন বিষয়ত ফ্ৰয়েডীয় মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ আৰু ইলিয়টী ভাবধাৰা আদিয়ে আমাৰ কাব্য-সাহিত্যত বিশেষভাবে গা কৰি উঠে। আগৰ ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিপৰীতে সৃষ্ট এই নতুন কবিতাৰ প্ৰকাশভঙ্গী, ছন্দৰীতি, শব্দচয়ন আদিৰ প্ৰতি হাজৰিকা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক আন বহুতৰে মনোভাব 'আহুতি'ত স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি প্ৰকৃত সাহিত্য-সৃষ্টিৰ কাৰণে যি অন্তদৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতা, গভীৰ জীৱনবোধ, ঐকান্তিক সাধনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োজন আমাৰ নতুন কবিতাৰ পৃষ্ঠপোষকসকলৰ বেছি ভাগৰ জীৱনতে যে তাৰ বাৰুকৈয়ে অভাব ঘটিছে আৰু সৰহভাগ নবীন পুৰুষৰে সাহিত্য-চৰ্চাটো এটা সাময়িক বিলাসৰ উচ্ছ্বাস আৰু "ক বুলিব নোৱাৰাকৈ বত্নাৱলী পঢ়াৰ" নিদৰ্শন মাত্ৰ তাৰ উপযুক্ত দৃষ্টান্তৰে তেওঁ দাঙি ধৰিছে। সেয়ে, 'বাবেবাংকৰা' শব্দ আৰু 'লণ্ডভণ্ড ছন্দ'ৰ আধুনিক কবিতাক তেওঁ "নগ্ন বাস্তৱৰ হুবহু ছবি" বুলিবলৈও সঙ্কোচ বোধ কৰা নাই। অৱশ্যে ইয়াৰবাবেই হাজৰিকাক সাম্প্ৰতিক সাহিত্য অথবা নতুন কবিতাৰ পৰিপন্থী বুলি ভবাটো নিশ্চয় অন্যায় হব। কাৰণ, এই সম্পৰ্কত তেওঁৰ প্ৰকৃত মনোভাব আলোকৰ উক্তিৰ মাজেৰে সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট: "অসমত ৰাজপথ কিমান? অসমীয়া বেপাৰী বা কেইজনী? অসমীয়া মেটোৰেই বা কেইটা? অসমত কল কাৰখানা কিমান? যি আছে তাতো অসমীয়া মজদুৰ কেইটা? চাহ বাগিচা বেল-জাহাজৰ বনুৱা-মজদুৰে সিহঁতৰ উদ্দেশ্যে অসমীয়া ভাষাত লিখা তহঁতৰ কবিতাবোৰ খাবই নে কাণতে পিন্ধিব? কুলি-কেতেকীৰ মুখত বি নহওক কিবা এটা মাত আছে, কিন্তু স্লিপ্‌কাৰ, লেম্পপোষ্টে কাহানিও নেমাতে। এইবিলাক হৈছে অসমীয়া টেকেলিত ভৰোৱা বিলাতী কটিকা।" তেওঁৰ এনে মতামতৰ সত্যাসত্য সময়ে বিচাৰ কৰিব।

কাহিনী-সৃষ্টিয়েই নাটকৰ একমাত্ৰ মুখ্য কথা নহলেও বি কোনো নাটকৰ সাৰ্থকতা ভালেখিনি নিৰ্ভৰ কৰে নাটকীয় বিষয়বস্তুৰ

সুনিৰ্মিত কলা-কৌশলৰ ওপৰত। এটা সুদৃঢ় নাট্য-সৌধ নিৰ্মাণৰ কাৰণে নাটকীয় কাহিনীত ইটো ঘটনাৰ সৈতে সিটো ঘটনাৰ এটা অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ থকাৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা 'কল্যাণী'ৰ কাহিনী ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত দুই এটি ত্ৰুটি নথকা নহয়। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে 'আহুতি' ভালেখিনি উচ্চখাপৰ সৃষ্টি। আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে কদমপুৰ সত্ৰৰ পৰমানন্দ আতৈ আৰু শেষৰ দৃশ্যত উপস্থাপিত বিশিষ্ট ছবিৰ কেইগৰাকীৰ ছায়ামূৰ্ত্তি কিছু পৰিমাণে অস্বাভাৱিক হলেও নাটকীয় চৰিত্ৰত কৰ্ম-প্ৰেৰণাৰ ভাৱ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে ইয়াৰ প্ৰয়োজনো একেবাৰে নুই কৰিব নোৱাৰি।

এই কথাও আমি অৱশ্যে মনত ৰাখিব যে হাজৰিকাৰ অন্যান্য পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ দৰে 'কল্যাণী' আৰু 'আহুতি' কোনোখনেই পূৰ্ণাঙ্গ নাটক নহয়। সেই কাৰণে ইয়াত সম্পূৰ্ণভাৱে পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ উপকৰণ পাবলৈ আশা কৰিলে ভুল কৰা হব। দুয়োখনেই চুটি নাটক। 'আহুতি' নাটক ৰচনা কৰা হৈছিল ১৯৫০ চনত অনুষ্ঠিত হোৱা কটন কলেজৰ সোণালী জয়ন্তী উৎসৱৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰিবলৈ আৰু 'কল্যাণী' নাটকো ৰচিত হৈছিল সেই ধৰণৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ বাবেহে। সেই সময়ত আজিকালিৰ দৰে একাঙ্কিকা নাটৰ প্ৰচলন হোৱা নাছিল আৰু তেতিয়া চুটীয়া নাটবোৰেৰেই বহু সময়ত একাঙ্কিকা নাটৰ কাম চলোৱা হৈছিল। হাজৰিকাৰ এই দুখন নাট আৰু তেওঁৰ 'মূলাগাভৰু' নামৰ চুটি নাটখন সেই সময়ৰ স্কুল-কলেজ, মহিলা সমিতি আদিৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰত সাম্প্ৰতিক একাঙ্কিকাৰ দৰে অভিনীত আৰু সমাদৃত হৈছিল।

গিৰিধৰ শৰ্মাৰ ভাষণাৱলী আৰু বিবিধ প্ৰবন্ধ

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি গিৰিধৰ শৰ্মা—অসমৰ শিক্ষা জগতৰ এটি সুপৰিচিত নাম। শিক্ষকতাক জীৱনৰ ব্ৰত হিচাপে লৈ গোটেই জীৱন একান্ত নিষ্ঠাৰে এই সেৱাতেই লাগি থকা প্ৰাচীন গুৰুকুলৰ আদৰ্শস্বৰূপ এইজনা মহানুভৱ ব্যক্তিয়ে পূৰ্বসূৰী-সকলৰ আদৰ্শক অনুসৰণ কৰি পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আৰু অভিধান-ব্যাকৰণ ৰচনাৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বেদীলৈ আগবঢ়াই যোৱা অৰিহণাৰ কথা নিশ্চয় কাৰো অবিদিত নহয়। তথাপিও এটা কথা আমি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টিশীল ধাৰা আৰু মৌলিক সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত গিৰিধৰ শৰ্মাৰ বৰঙণি যথেষ্ট নহয়; লিখিত অভিভাষণ আৰু চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ-পাতিৰ সংখ্যাও তেনেই তাকৰ। শিক্ষকতা জীৱনৰ প্ৰথমছোৱা কালত বিভিন্ন পাঠ্যপুথিৰ উপৰিও দুখনকৈ অভিধান ৰচনাৰ দৰে কষ্টসাধ্য কাম আৰু শেষৰকালে অসম অধ্যক্ষ পৰিষদ, সাহায্যপ্ৰাপ্ত কলেজ শিক্ষক সন্থা, উত্তৰ পূৰ ভাৰত হৰিজন সঙ্ঘ, অসম পুথিভঁৰাল সঙ্ঘ, ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ং সেৱক সঙ্ঘ, কামৰূপ সাহিত্য পৰিষদ, অসম সাহিত্য-সভা আদি অলেখ ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক অনুষ্ঠান আৰু বিশেষকৈ তেখেতৰ মানস সন্তান আৰ্যবিদ্যাপীঠ প্ৰকল্পৰ নিৰ্মাণৰ আঁচনিত নিজকে সম্পূৰ্ণৰূপে ব্যস্ত ৰাখিবলগীয়া হোৱা হেতুকেই হয়তো সাহিত্য-চৰ্চাৰ এইবোৰ দিশলৈ বিশেষ মনোযোগ দিবৰ তেখেতে অকণো অৱসৰ পোৱা নাছিল। আমি জনাত, শৰ্মাদেৱে ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধৰ সংখ্যা তাতকৈয়ো অলপ কমহে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে সংখ্যাত তাকৰ হলেও শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত প্ৰত্যেকটো প্ৰবন্ধতে মৌলিক চিন্তা-চৰ্চাৰ স্বাক্ষৰ আছে, আৰু প্ৰাসঙ্গিক কথাখিনি বাদ দিলে

তেখেতৰ অভিভাষণ কেইখনো একো একোটি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ প্ৰবন্ধৰ নিচিনাই মনোগ্ৰাহী আৰু তেজোদীপ্ত।

সভা-সমিতিত যোগ দি লিখিত ভাষণ পাঠ' কৰাটো আমাৰ বহুতৰ বাবেই যেন স্বভাৱবিৰুদ্ধ কাম; গিৰিধৰ শৰ্মাও যে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম আছিল এনে নহয়। কিন্তু নিতান্ত এৰাব নোৱাৰা কাৰণত আৰু চাহিদাৰ তাড়নাতে মাজে মাজে তেখেতে বি দুই এখন ভাষণ লিখি পাঠ কৰিবলগীয়াত পৰিছিল; তেনে ভাষণসমূহৰেই উল্লেখযোগ্য কেইখনমান হ'ল: অধ্যক্ষ পৰিষদৰ প্ৰথম বাৰ্ষিক অধিবেশনত আদৰণি-সমিতিৰ সভাপতি হিচাপে পাঠ কৰা ইংৰাজী ভাষণ (১৯৬৭), অসম উচ্চ সংস্কৃত-পালি বিদ্যালয় অধ্যাপক সম্মিলনৰ দ্বিতীয় বাৰ্ষিক অধিবেশনত সভাপতিৰ আসনৰ পৰা পাঠ কৰা সংস্কৃত ভাষণ (১৯৭০), অসম পুথিভঁৰাল সঙ্ঘৰ নৱম বাৰ্ষিক গুৱাহাটী অধিবেশনৰ আদৰণি-সমিতিৰ সভাপতি হিচাপে পাঠ কৰা ভাষণ (১৯৭২), অসম সাহিত্য-সভাৰ চত্বাৰিংশ বৰ্ডিয়া অধিবেশনৰ সভাপতিৰ ভাষণ (১৯৭৩), আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চচত্বাৰিংশ গোলাঘাট অধিবেশনৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ উন্মোচনী সভাৰ উন্মোচকৰ ভাষণ (১৯৭৮)। এই কেইখনি ভাষণৰ ভিতৰত সাহিত্য-সভাৰ গোলাঘাট অধিবেশনৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ উন্মোচনী সভাত পাঠ কৰা ভাষণ খনিয়েই তেখেতৰ শেষ ভাষণ, আৰু সাহিত্যিক জীৱনৰো সম্ভৱতঃ শেষৰ চানেকি। আকৃতিৰ স্বল্পতা, বাক্যৰীতিৰ সৰলতা, আৰু শব্দ-প্ৰয়োগৰ সংযম—এই ভাষণখনিৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। ভাষণখনিৰ আৰু এটি উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব হ'ল—ইয়াৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা গভীৰ আশাবাদী সুৰ। শৰ্মাদেৱে ইয়াত স্পষ্টভাৱেই ব্যক্ত কৰিছে: "আমাৰ নিচিনা আশাবাদীসকলে আশা কৰিছোঁ অসম সাহিত্য-সভাৰ বিৰাট আড়ম্বৰপূৰ্ণ জন-সমাকুল বছেৰেকীয়া অধিবেশনে যিদৰে ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যৰ লোকক আকৃষ্ট, চমৎকৃত আৰু বিস্ময়াবিষ্ট কৰি তুলিছে, ঠিক সেইদৰে আমাৰ সকলোৰে

পূর্ণসহযোগেৰে, সৰস প্ৰচেষ্টাৰে, উদাৰ চিন্তাধাৰাৰে কৰা নানা সৃষ্টধৰ্মী কাৰ্যৰেও সকলোকে আকৃষ্ট, চমৎকৃত আৰু বিস্ময়ান্বিত কৰিব পাৰিম। এই প্ৰত্যাহ্বান অসম সাহিত্য সভাই আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব নিশ্চয়।" আশাবাদী লোক আমাৰ সমাজত এতিয়াও নথকা নহয়; কিন্তু গিৰিধৰ শৰ্মাৰ দৰে এনে তীব্ৰ আশাবাদী লোকৰ সংখ্যা সঁচাকৈয়ে বিৰল।

অসম সাহিত্য-সভাৰ চত্বাৰিংশ বঙিয়া অধিবেশনত সভাপতিৰ আসনৰপৰা শৰ্মা ডাঙৰীয়াই পাঠ কৰা অভিভাষণখনি কেইবাটাও দিশৰপৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। প্ৰথম কথা, এই অভিভাষণখনিত সাহিত্য সভাৰ সৰহকেইজন সভাপতিৰ অভিভাষণত থকাৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ গতানুগতিক ইতিহাস এখনি দাঙি ধৰাৰ কোনো প্ৰয়াস নাই। বৰং তাৰ ঠাইত অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু বৰ্তমানৰ অৱস্থা, অসমৰ জাতীয় জীৱনক বিপৰ্যস্ত কৰি তোলা বিভিন্ন সমস্যা আৰু বৰ্তমান আমাৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য-সম্পৰ্কে বিচাৰ-বিশ্লেষণ আদিৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিৱৰণহে ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। অভিভাষণখনিৰ আৰম্ভণিতেই তেখেতে ব্যক্ত কৰিছে: "অসমীয়া সাহিত্যলৈ মোৰ তেনে বিশেষ অৱদান নাই—মই ডাঙৰ সাহিত্যিক নহঁও; মোৰ মাথো এই কেৰা আত্মবিশ্বাস আছে যে মই এজন নিষ্ঠাবান সেৱক। যোৱা চল্লিশটি বছৰেই মই এজন শিক্ষক হিচাপে—এজন নগণ্য শিক্ষাসেৱক হিচাপে—এজন সাধাৰণ সমাজ সেৱক হিচাপে যথাশক্তি বাইজৰ সেৱা কৰি আহিছোঁ। মোৰ এই চল্লিশ বছৰীয়া নিষ্ঠাৰ ওপৰত বিশ্বাস কৰিয়েই হয়তো আপোনা-লোকে মোৰ ওপৰত এই চত্বাৰিংশ অধিবেশনৰ গুৰুভাৰ অৰ্পণ কৰিলে। নাজানো, আপোনালোকৰ এই আস্থা—এই বিশ্বাসৰ শতাংশও মই পূৰণ কৰিব পাৰো নে নাই। গণদেৱতাৰ শক্তিৰে শক্তিমানহৈ তিলাৰ্দমান হলেও দেশ-মাতৃকা তথা চিৰ চেনেহী ভাষা জননীৰ সেৱা কৰিলৈ ভগৱন্তই আমাৰ ওপৰত কৃপা বৰিষণ কৰিব।

"…আমি যি বুজিছোঁ, বৰ্তমান সময়ত অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান কাম হৈছে আমাৰ জনসাধাৰণৰ মাজত সংগঠন আৰু প্ৰচাৰ কাৰ্য চলোৱা। এই প্ৰচাৰ আৰু সংগঠনৰ বলেৰেই অসম সাহিত্য সভাক এটি অতি বলিষ্ঠ জাতীয় অনুষ্ঠানত পৰিণত কৰাৰ সময় হৈছে। সেই সংকল্পৰেই আপোনালোকে অৰ্পণ কৰা এই গুৰুভাৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সাহস পাইছোঁ।"

কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন যে অসমীয়া সমাজত গিৰিধৰ শৰ্মা প্ৰধানভাৱে পৰিচিত এজন সংগঠক হিচাপেহে। তেখেতৰ জীৱনবোধা এনে সংগঠন অভিজ্ঞতা আৰু বৰ্তমান অৱস্থাত তাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথাই অভিভাষণখনিৰ বিস্তৃত অংশ অধিকাৰ কৰি আছে। অভিভাষণখনিৰ দ্বিতীয়টি উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল—ইয়াত দাঙি ধৰা এক বাবদকীয়া আঁচনি। অসম সাহিত্য সভাৰ পূৰ্বাপৰ ৰীতি অনুযায়ী সভাপতিসকলৰ অভিভাষণত সাহিত্য সভাই ভৱিষ্যতে কৰিবলগীয়া বিভিন্ন কামৰ পৰামৰ্শ থাকিলেও এনে আঁচনিৰ কথা আন কতো লক্ষ্য কৰা নাযায়। সেয়েহে, শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ এই অভিভাষণখনি সাহিত্য সভাৰ সভাপতিসকলৰ অভিভাষণৰ পৰম্পৰাত নিঃসন্দেহে এক নতুন বস্তু।

আমি আৰম্ভণিতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে অসমৰ শিক্ষা জগতত গিৰিধৰ শৰ্মাৰ বৰঙণি নিতান্তই প্ৰচুৰ। প্ৰাইমাৰী বিদ্যালয়ৰে পৰা মহাবিদ্যালয়লৈকে সকলো পৰ্যায়ত শিক্ষকতা কৰি লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰে তেখেতৰ জীৱন বিশেষভাৱে পৰিপুষ্ট। ইয়াৰে এটি উজ্জ্বল নিদৰ্শন হ'ল—অসম সাহায্যপ্ৰাপ্ত হাইস্কুল শিক্ষক সন্থাৰ [illegible] অধিৱেশনত অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি হিচাপে তেখেতে পাঠ কৰা অভিভাষণখনি। এটাৰ শেষ পৃষ্ঠাত সম্পূৰ্ণ এই অভিভাষণখনিত শৰ্মাদেৱে অতি পুংখানুপুংখভাৱে আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে যে বৰ্তমান আমাৰ শিক্ষাৰ চৰম অৱনতি ঘটিছে প্ৰধানকৈ এই কেইটা [illegible] :

"(১) বিষয়ীগতভাৱে—(ক) শিক্ষাৰ গুণগত বৈশিষ্ট্যলোপ পাইছে ;

(খ) শিক্ষাৰ মৌলিক ভূমিকা ব্যৰ্থ হৈছে ;

(গ) শিক্ষাই জাগ্ৰত জাতীয়তাবোধ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই ;

(ঘ) শিক্ষাই সমাজ-জীৱনত কোনো বলিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী বা যথাৰ্থ জীৱন-দৰ্শনৰ সূচনা কৰিব পৰা নাই ;

(ঙ) উত্তৰণৰ পথত বৰ্তমান শিক্ষাই সম্পূৰ্ণ সহায় কৰিব পৰা নাই। আৰু (২) বিষয়গতভাৱে—(ক) শিক্ষা ঐতিহাসিকভাৱে বিচাৰ সাপেক্ষ হোৱা নাই ;

(খ) শিক্ষা-প্ৰচলিত সামাজিক, অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাৰ এক বিকট ৰূপ ;

(গ) শিক্ষক-ছাত্ৰৰ হিতবাদী সমন্বয়ৰ অভাৱ ;

(ঘ) সুস্থ পৰিবেশৰ অভাৱ ;

(ঙ) শিক্ষাক্ষেত্ৰত গণতন্ত্ৰৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগৰ অভাৱ ;

(চ) নতুন পুৰুষৰ অনাগত ভৱিষ্যত—অনিশ্চিত, অস্থিৰ আৰু শঙ্কাকুল।"

শিক্ষাৰ অৱনতিৰ কাৰণ হয়তো আৰু বহুতো ওলাব ; কিন্তু বৰ্তমানৰ আমাৰ অস্থিৰ শিক্ষানীতি আৰু সংগতিবিহীন শিক্ষা-পদ্ধতিয়েই যে ইয়াৰ বাবে প্ৰধানভাৱে জগৰীয়া তাক শৰ্মাদেৱে অসম অধ্যক্ষ পৰিষদৰ সম্পাদক আৰু পৰিষদৰ প্ৰথম বাৰ্ষিক অধিৱেশনৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি হিচাপে পাঠ কৰা তেখেতৰ ইংৰাজী ভাষণখনিত অতি যুক্তিসহকাৰে আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে।

জনসাধাৰণক প্ৰকৃত শিক্ষিত কৰি দেশ এখনৰ সৰ্বতোমুখী উন্নতিবিধান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পুথিভঁৰালসমূহৰ বিশেষ ভূমিকা আছে ; আৰু এই কামতো 'সুচিন্তিত পৰিকল্পনা আৰু পদ্ধতি'ৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন।' 'অসম পুথিভঁৰাল সন্থা'ৰ নৱম বাৰ্ষিক গুৱাহাটী অধিৱেশনত অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি হিচাপে পাঠ কৰা 'আমৰণি-

ভাষণ'ত এই কথাকেই তেখেতে অতি স্পষ্টভাৱে ব্যাখ্যা কৰিছে। ভাষণখনি কলেবৰত সৰু হলেও যুক্তি-তৰ্কৰ অৱতাৰণাত বেছ সাৰগৰ্ভ আৰু তেজোদীপ্ত।

অসম উচ্চ সংস্কৃত-পালি বিদ্যালয় অধ্যাপক সন্মিলনৰ দ্বিতীয় বাৰ্ষিক অধিবেশনত সভাপতিৰ আসনৰ পৰা পাঠ কৰা শৰ্মাদেৱৰ 'সংস্কৃত অভিভাষণ'খনি তেখেতৰ সংস্কৃত ভাষাত থকা গভীৰ ব্যুৎপত্তি আৰু পাণ্ডিত্যৰ এক উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ। আধুনিক ভাৰতৰ সৰহভাগ প্ৰাদেশিক ভাষাতেই মাতৃস্বৰূপা সংস্কৃত ভাষাৰ অপৰিসীম প্ৰভাৱ আৰু গুৰুত্বৰ কথা তেখেতে অতি কম কথাৰ ভিতৰতেই কিদৰে ইয়াত অভিব্যক্ত কৰিছে, তাৰ যুক্তিবলৈ এইখিনিৰ উদ্ধৃতিয়েই বোধকৰো যথেষ্ট হ'ব: "ভাৰতস্য প্ৰায়ঃ সৰ্বাঃ ভাষাঃ সংস্কৃত-প্ৰভাৱপূৰ্ণাঃ। পূৰ্বোত্তৰপশ্চিমভাৰতস্য মাতৃভাষাঃ আভাষেণ বাক্য বিন্যাসেন চ সংস্কৃতং সংবদন্তি। মধ্যম ভাৰতীয় হিন্দী ভাষা বহুজন বোধ্যা সতী ৰাষ্ট্ৰভাষা পদমাৰোপণে অগ্ৰং গচ্ছতি। উচ্চ শিক্ষা মাধ্যমত্বেন ভৌতিক-বিদ্যা-বিকাশায় চ আঙ্গল ভাষা বহুপ্ৰচাৰা বৰ্ত্ততে, অতঃ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ভাষা-পদমাৰোপণে সমৰ্থা ভৱতি।"

ওপৰত কৈ অহা হৈছে যে গিৰিধৰ শৰ্মাই ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধৰ সংখ্যা তেনেই তাকৰ। তেখেতৰ ৰচিত হিচাপে যি এক ডজনমান প্ৰবন্ধ এতিয়ালৈকে পোৱা গৈছে, সেইসমূহৰ ভিতৰত 'মহাত্মাৰ সপোনৰ ভাৰত', 'শিক্ষাৰ মাধ্যম আৰু তাৰ প্ৰয়োগ ব্যৱস্থা', 'মাধ্যমিক শিক্ষাৰ সমস্যা আৰু সমাধান', 'অৰুণাচল', 'জাতিৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠা আৰু সাহিত্য সভা', 'দেশভক্ত ফুকনৰ উদ্দেশ্যে শ্ৰদ্ধাঞ্জলি' আৰু হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ স্মৃতি'—এই কেইটাই বিশেষ-ভাৱে উল্লেখযোগ্য। বিষয়বস্তু অনুসৰি তেখেতৰ প্ৰবন্ধসমূহক প্ৰধানকৈ এই চাৰিটা ভাগত ভগাব পাৰি:

(ক) জাতিমূলক; (খ) শিক্ষা আৰু শিক্ষা বিষয়ক;
(গ) ব্যক্তি-তৰ্পণ আৰু (ঘ) অন্যান্য বিষয়ক।

সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হৈ থকা কালছোৱাত শৰ্মা ডাঙৰীয়াই অসম আৰু ইয়াৰ ওচৰ চুবুৰীয়া অঞ্চলসমূহত ব্যাপকভাৱে পৰিভ্ৰমণ কৰিছিল; আৰু সেইসমূহ ঠাইত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচাৰ আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ সংগঠনৰ কাৰণে যথেষ্ট চেষ্টাও চলাইছিল। ইয়াৰেই এটি নমুনা হ'ল লেখকৰ 'অৰুণাচল' প্ৰবন্ধটি। ১৯৭৪ চনৰ নৱেম্বৰ মাহৰ ২৪ তাৰিখৰ পৰা ২৮ তাৰিখলৈ পাঁচদিন ধৰি অৰুণাচলৰ টিৰাপ আৰু লোহিত জিলাত ভ্ৰমণ কৰি তাৰ জনসাধাৰণ আৰু ভাষা-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে লেখকৰ যি অভিজ্ঞতা হৈছিল, তাক বিস্তৃতভাৱে এই প্ৰবন্ধত বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

'উনৈছ শ বাসত্তৰ চনত শিক্ষাৰ মাধ্যমলৈ অসমত সংঘটিত আন্দোলনৰ মূল কাৰণ—আমাৰ ভাৱ-প্ৰৱণতা আৰু অসমত বসবাস কৰা অন্য ভাষা-ভাষী লোকসকলৰ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ অভাৱহে—আন একো নহয়'—এনে কথাকেই শৰ্মাদেৱে লেখকৰ 'শিক্ষাৰ মাধ্যম আৰু তাৰ প্ৰয়োগ ব্যৱস্থা' প্ৰবন্ধটোত নানান যুক্তি-বিচাৰেৰে আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে। লেখকৰ 'মাধ্যমিক শিক্ষাৰ সমস্যা আৰু সমাধান' নামৰ চিন্তামূলক নিবন্ধটোত এই কথা যুক্তি সহকাৰে প্ৰতিপন্ন কৰিছে যে বৰ্তমানৰ আমাৰ "শিক্ষাৰ অৱনতিৰ ঘাই কাৰণ হৈছে শিক্ষক, ছাত্ৰ, অভিভাৱক—সকলোৰে সাধনা নাইবা নিষ্ঠাৰ অভাৱ আৰু তাকে আনিব পৰা নিষ্ঠাৰ অভাৱ। শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠানলৈ আহি প্ৰকৃত শিক্ষালাভৰ উদ্দেশ্যতকৈ কোনো পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণৰ নিৰ্দৰ্শনস্বৰূপ মান-পত্ৰৰ হেপাহ বেছি। উপযুক্ত সা-সুবিধাৰ আৱশ্যক নাই বুলি নকওঁ, কিন্তু শিক্ষাদান আৰু শিক্ষালাভৰ ক্ষেত্ৰত সংশ্লিষ্ট সকলোৰে মানসিক প্ৰস্তুতি, আত্মশক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাস, নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য আৰু একাগ্ৰতাইহে ঘাই কাৰণ।" তদুপৰি লেখকৰ মতে, "অৰ্থকৰী শিক্ষাৰ পৰা লক্ষ্য ৰাখি যদি আমাৰ জাতীয় চৰকাৰে আমাৰ শিক্ষাপ্ৰাপ্ত ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকক যোগ্যতা অনুসাৰে বিভিন্ন স্থানত নিয়োগ কৰিবৰ কাৰণে চেষ্টা নকৰে, তেতিয়া দেশ

সমৃদ্ধ নহ'ব, জন-শক্তিৰ অপচয় ঘটিব। দীৰ্ঘকালীন আঁচনি কৰি দেশৰ ল'ৰা-ছোৱালীক বিভিন্ন সংস্থানৰ উপযোগী কৰিবৰ কাৰণে যথোপযুক্ত প্ৰশিক্ষণ দিব লাগে। ভাৰতৰ নিচিনা এখন ঐতিহ্যবাদী দেশৰ আজি জাতিগত চৰিত্ৰ হৈছে তত্ত্ব বা থিয়ৰিৰ পিছে পিছে দৌৰি ফুৰাটো ; প্ৰয়োগৰ প্ৰতি যেন বীতশ্ৰদ্ধ—অন্যমনস্ক। ফলত বিভিন্ন বিভাগত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইও আমাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে স্বভাৱ-সম্ভূত মৌলিকতাৰ কোনোৰূপ পৰিচয় দিব পৰা নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে—আমাৰ দেশৰ ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকক সৰু কালৰে পৰা সিহঁতৰ সুপ্ত, সম্ভাৱনাময় মহতী শক্তিৰ বিকাশ হবলৈ সুবিধা দিয়া হোৱা নাই। আমাৰ শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ মূল শিক্ষা ধাৰাটো প্ৰধানতঃ তত্ত্বগত আৰু পৰাশ্ৰয়ী ; ফলত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰয়োগ বিৰোধী হৈ উঠা স্বাভাৱিক।"

আমাৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি গিৰিধৰ শৰ্মাৰ শ্ৰদ্ধা আছিল যিদৰে অসীম, অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ একমাত্ৰ অনুষ্ঠান সাহিত্য সভাৰ ওপৰতো তেখেতৰ আস্থা আছিল সেইদৰে অপৰিসীম। 'মহাত্মাৰ সপোনৰ ভাৰত' আৰু 'জাতিৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু সাহিত্য সভা' প্ৰবন্ধ দুটিৰ মাজেৰে তেখেতৰ এনে গভীৰ আস্থা আৰু শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱৰ কথাই স্পষ্ট ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। শতাব্দীৰ অৰ্ঘ্য হিচাপে নিবেদন কৰা তেখেতৰ 'দেশভক্ত ফুকনৰ উদ্দেশ্যে শ্ৰদ্ধাঞ্জলি' আৰু 'হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ স্মৃতিত'—অসমৰ ৰাজনৈতিক জগতৰ একালৰ অমিত বিক্ৰমী সিংহ-পুৰুষ দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন আৰু 'অসমীয়া কবিতাত নৱ-নিৰ্মিতি লাভ কৰা ছনেট'ৰ ৰূপদক্ষ-শিল্পী হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ ব্যক্তি-চৰিত্ৰ আৰু সাহিত্য-কৃতিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণমূলক দুটি মনোৰম প্ৰবন্ধ। দুয়োটি প্ৰবন্ধতে শব্দ-প্ৰয়োগ যিদৰে নিখুঁত, বৰ্ণনাৰ ৰীতিও সেইদৰেই সংবেদনশীল।

আলোচনামূলক প্ৰবন্ধ ৰচনা আৰু মৌলিক নিবন্ধ সৃষ্টি—সাহিত্য-

চৰ্চাৰ দুটি জটিল কাম। একান্ত সাধনা আৰু সুস্থ পৰিবেশ নাথাকিলে এই কামত কৃতকাৰ্য হোৱা নিতান্তই কঠিন। সমগ্ৰ জীৱন জুৰি এশ এবুৰি সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু সংগঠনমূলক কামত ব্যস্ত থকা গিৰিধৰ শৰ্মাদেৱৰ জীৱনত ইয়াৰ অভাৱ যে বাৰুকৈয়ে ঘটিছিল তাক আগতেই কৈ অহা হৈছে। গতিকে বৰ্ণনীয় কথাৰ সংগতি আৰু প্ৰাসংগিক উল্লেখত শৰ্মাদেৱৰ দুই এটি প্ৰবন্ধ আৰু অভিভাষণত যে ত্ৰুটি কিছু থাকিব সেইটো সহজেই অনুমেয়। তথাপিও এটা কথা আমি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে এটা বলিষ্ঠ আশাবাদ আৰু জীৱনৰ গভীৰ অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট শৰ্মাদেৱৰ এই ৰচনাখিনিৰ এটি বিশেষ মূল্য আছে; আৰু সাহিত্যৰ অন্তৰ্বৰ্তী ধাৰাক পৰিস্ফুট কৰি দেখুৱাবলৈ ভৱিষ্যত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ কামতো বিশেষভাৱে ইয়াৰ প্ৰয়োজন হ'ব।

বনঘোষা ঃ যৌৱনৰ অভিব্যক্তি

মুক্ত পৰিবেশ, উন্মুক্ত আবেগ আৰু বহল উকতা পথাৰখনিৰ প্ৰতিধ্বনিবোৰে প্ৰধানভাৱে জন্ম দিয়া অসমীয়া বিহুগীতসমূহৰ দৰেই আমাৰ বনঘোষাবোৰো মূলতেই হৈছে ৰতৰৰ গীত। কিয়নো, 'চ'তে চ'তে গৈ ভেবেলি লতা' ফুলিবৰ ৰতৰ পালেই চৰাই-চিৰিকতিৰ সুৰৰ মূৰ্চ্ছনাত ঋতুৰাজ বসন্তক আদৰণি জনাবলৈ চহা-প্ৰাণ বিদৰে হৈ পৰে উত্ৰাৱল, চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ নিমজ পৰশে জীৱনৰ অনাহুত অতিথি যৌৱনকো কৰি তোলে তেতিয়া ঠিক সেইদৰেই উন্মনা। কলত জীৱনলৈ তেতিয়া আপোনা-আপুনিয়ে ছন্দ আহে ; কথাবোৰ কবিতা হৈ পৰে, কবিতাবোৰ গীত হৈ যায়। এইদৰেই জন্ম হয় বনঘোষাৰ। সেয়েহে, বিহুগীত বিদৰে ৰতৰৰ সৃষ্টি, বনঘোষাও সেইদৰে ৰতৰৰেই সৃষ্টি। পাৰ্থক্য কেৱল ইমানেই যে বিহুগীত মুখ্যতেই বসন্তৰ গীত, কিন্তু বনঘোষা অকল বসন্তৰ প্ৰশস্তিয়েই নহয়, যৌৱনৰো অভিব্যক্তি।

বসন্ত মধুৰ, যৌৱনো মধুৰ। মধুৰৰ বুকুত মধুৰৰেই ই যেন এক অপূৰ্ব মেলা। গতিকে এতিয়া আৰু জীৱনক বোধে কোনে। বসন্তৰ উন্মনা পৃথিৱী যেতিয়াই ফলে-ফুলে হৈ পৰে জাতিকাৰ, পথাৰত নাচে সেউজীয়া ধানৰ পাতে আৰু গছ-বিৰিখত বাজে কুলি-কেতেকীৰ অমিয় নাদ, তেতিয়া কৃষিজীৱী মানৱৰ স্বাভাৱিক প্ৰকৃতিটোও হৈ পৰে সহজতে কামনাত উত্ৰাৱল। ল'ৰা-বুঢ়াৰ যেনিবা যেন-তেন। ডেকা-গাভৰুৰ গাত যে জতেই নাথাকে। ডেকাৰ গাত তেতিয়া লেওঅনি চৰে, গাভৰুৰ গছকত বঁতৰ উকৰি পৰে। পৃথিৱীৰ গাত ৰবৰুণৰ পানী পৰি ওলোৱা কাৰনাৰ গোন্ধ যে চঞ্চলা ধৰণীৰ কমনীয় সৌন্দৰ্যৰ আকৰ্ষণৰ হেতুকেই তেতিয়া যেন প্ৰতিজন ডেকা-গাভৰুৰে ইচ্ছা হয়, 'কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে, তেনেকৈ উৰিবৰ মন।' গতিকে বাধা আৰু তেতিয়া মানে কোনে। তাৰে যুক্তি বিচাৰে,

ভাষাই মুক্তি বিচাৰে, মুক্তি বিচাৰে মানৱৰ আদিম বাসনাই। অন্তৰ ভাঙি ওলাই আহে গীতৰ মধুৰ ধাৰ, আৰু লগে লগে দশোদিশে বিয়পি পৰে সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা।

যৌৱনৰ সিগিৰী হৈছে পীৰিতি; পীৰিতিৰ হাতত ধৰিয়েই যৌৱনে আৰোহণ কৰে জীৱন-ৰথত। গতিকে, বনঘোষা কেৱল যৌন-কামনা অথবা উদ্দাম-বাসনাৰ প্ৰশস্তিয়েই নহয়; ই পীৰিতিৰো গীত: "পীৰিতি ইয়াকুল / পীৰিতি বিয়াকুল / পীৰিতি প্ৰেমৰে জৰী / য'তে মেৰ খুৱাবি / ত'তে মেৰে খাব / পীৰিত নপৰে খহি।" এই পীৰিতিনো বাৰু কি? প্লেটৰ দাৰ্শনিক প্ৰেম, ডান্টে-বিয়েট্ৰিছৰ অহৈতুকী প্ৰীতি, চণ্ডীদাসৰ পৰাঙ্গনা প্ৰেম নে কেৱল ফ্ৰয়েডীয়ান বিশ্লেষণৰ যৌন-কামনা? সমালোচকসকলৰ সমালোচনাত হয়তো ইয়াৰ বহুতো ব্যাখ্যাই পোৱা যাব। কোনোৱে হয়তো কব যি 'প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল'—এই পীৰিতি তাৰেই প্ৰকাশ; আৰু কোনোৱে হয়তো ভাবিব এই পীৰিতি যৌন-বাসনা পৰিতৃপ্তিৰেই ৰূপান্তৰ মাথোন। কিন্তু সলজ সৰল কৃষিজীৱি ডেকা-গাভৰুৰ কাৰণে এইবোৰ কথা বোধগম্যও নহয় আৰু তেনে ব্যাখ্যাৰ বোধকৰো প্ৰয়োজনো নাই। কাৰণ তেওঁলোকে প্লেটৰ দাৰ্শনিক প্ৰেম, ডান্টে-বিয়েট্ৰিছৰ অহৈতুকী প্ৰীতি বা ৰজকিনী-চণ্ডীদাসৰ পৰকীয়া প্ৰীতি নো কি তাকো নাজানে অথবা ফ্ৰয়েডীয়ান তথ্যনো কি তাকো নুবুজে। তেওঁলোকে মাত্ৰ বুজে:

"প্ৰথমে ঈশ্বৰে সৃষ্টি সৰজিলে
তাৰ পিছত প্ৰজিলে জীৱ।
সেইজন ঈশ্বৰে পীৰিতি কৰিলে
আমিনো নকৰিম কিয়।"

প্ৰেমৰ মাদকতা অদ্ভুত। যেতিয়া কাৰোবাৰ অন্তৰত কেনেবাকৈ প্ৰেমৰ ভাব উদয় হয়, তেতিয়া বস্তু জগতৰ প্ৰতিটো বস্তুৱেই তেওঁৰ চকুত হৈ পৰে নবীন-সৌন্দৰ্য্যময়, যৌৱন-প্ৰেমলীলাতো কথাই নাই।

প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ প্ৰতিটো অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গই তেতিয়া পৰস্পৰৰ চকুত সুষমামণ্ডিত যেন হৈ প্ৰতিপলকে পাগল কৰি তোলে :

"জবাৰ কুমলীয়া পাত ঐ লাহৰী
জবাৰ কুমলীয়া পাত ;
সোণৰ খৰিকা যেন তোমাৰ ভৰি দুটি
পদুমৰ ঠাৰি যেন হাত ।

কিনো হাত দুখনি কিনো ভৰি দুখনি
কিনো তোমাৰ ওললা মাত ;
ব'দ পাই জিলিকে তোমাৰ গাল দুখনি
হাঁহিত জিলিকে দাঁত ।

শকতকৈ কলাফুল কঁকাল খামুচীয়া
বহলকৈ চেনাইৰে বুকু ;
এনুৱা চেনাই তোক কেনেকৈ পাহৰিম
সদায়ে সপোনত দেখো ।"

বনঘোষাবোৰত এনেকুৱা বৰ্ণনাই সৰহ ; আৰু এইবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই নিঃসন্দেহে আঁৱ-বেৰহীন উৰণীয়া মনৰ চৰম প্ৰকাশ ।

প্ৰেমৰ পথ সহজ নহয় ; বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে কণ্টকাকীৰ্ণ । ব্যক্তি যাক ভাল পায়লৈ বিচাৰে সমাজে তাত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰে । পূৰণি সমাজত এনে প্ৰতিবন্ধকতাই ব্যক্তি-জীৱন যথেষ্ট কাৰুণ্যময় কৰি তুলিছিল । বনঘোষাবোৰতো ইয়াৰ দুই এটি চিত্ৰ নথকা নহয় :

"ধনশিৰী জলংখন তেতিলে ঐ চেনাইধন
লোহাৰে ঐ শলখা মাৰি ;
তোমাকে ঐ আমাকে ভেটিলে ঐ সমাজে
দুটি দেহা দুফালে কৰি ।"

"সোৱণশিৰীৰ বালিতে কোনে সোণ কমালে
বালিৰ বালিচন্দা দুই ;

তুমি চোৱা আমালৈ আমি চাওঁ তোমালৈ
দুকালে দুকুৰা জুই।"

স্বাভাৱিক প্ৰেম আৰু ব্যক্তি মানসত এনে সামাজিক প্ৰতিবন্ধকতা আৰু সংঘৰ্ষই হৈছে ৰোমাণ্টিক কাব্য প্ৰেৰণা আৰু সৰহভাগ ট্ৰেজেডিৰ মূল উৎস। এই সামাজিক অবিচাৰ আৰু প্ৰতিবন্ধকতাৰ বিৰুদ্ধেও কিছু বিপ্লৱৰ সুৰ দুই এটি বনঘোষাত দেখিবলৈ পোৱা যায়:

"মাৰেও জানক বাপেৰেও জানক
জানক তোৰ সোদৰৰ ভাই;
আমাৰ দুয়োটিৰে দেহা হ'ল একেটি
ভিন পৰ কৰোঁতা নাই।"

কিন্তু গাঁৱলীয়া ডেকা-গাভৰুৰ মন স্বাভাৱিকতে সহজ সৰল। সমাজৰ অন্যায় অবিচাৰবোৰৰ বিৰুদ্ধে মন গুজৰি-গুমৰি উঠিলেও সেইবোৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰত্যক্ষ সংগ্ৰাম ঘোষণা কৰাৰ সাহস তেওঁলোকৰ নাই। সেয়েহে, বিৰহ-বিচ্ছেদৰ দুকূল-ভৰা বানত জীৱনৰ চিৰ লেউজীয়া আশাবোৰ বিসৰ্জন দিবলগীয়া হলেও তেওঁলোকে তাতেই ক্ষান্ত থাকিবলগীয়া হয়; অদৃষ্টৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখিয়েই তেওঁলোকে শেষ সান্ত্বনা বিচাৰি লয়:

"তোমাৰ আমাৰ পীৰিতি পকিলে
কেঁচা কাঠত বিন্ধিলে ঘুণে
মোৰ কপালত বি দুখৰ হৈছে
ইয়াক নো খণ্ডাব কোনে।"

বিহুগীতত অসমৰ প্ৰকৃতি

প্ৰকৃতিৰ লগত মানৱ-হৃদয়ৰ সম্পৰ্ক যিদৰে অভিন্ন—বসন্তৰ লগত যৌৱনৰ সম্পৰ্কও সেইদৰেই অবিচ্ছেদ্য। কিয়নো, বসন্তৰ লগৰীয়া যিদৰে নৃপতি কাম, যৌৱনৰো লগৰী সেইদৰে অনাহূত পীৰিতি। কামৰ সেনাপতি মলয়া বায়, পালি-পহৰীয়া কেতেকী-কুলি, সুতীক্ষ্ণ অস্ত্ৰ পুষ্পবাণ—অকল বসন্তৰেই নহয়, যৌৱন-পীৰিতিৰো মূল উদ্দীপক। সেয়েহে, জীৱনৰ লগত প্ৰকৃতিৰ আৰু যৌৱনৰ লগত বসন্তৰ সম্পৰ্কৰ প্ৰকাশ বিশ্ব সাহিত্যিৰ চিৰন্তন কথা। বাল্মীকিৰ পৰা কালিদাস, সেক্সপীয়েৰৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ—কাৰো লিখনিয়ে ইয়াক একেবাৰে উপেক্ষা কৰি চলিব পৰা নাই। তদুপৰি বিহুগীত মূলতেই বসন্তৰ গীত; গতিকে ইয়াৰতো কথাই সুকীয়া। বসন্তৰ অনুপম সম্পদ নাহৰ ফুল ফুলালেকে অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ গাত যেন বিহু-বিহুৱেই নালাগে: "ন পানী পৰা নাই, নাহৰ ফুল ফুলা নাই, বিহু বিহু লগা নাই গাত।" আৰু ভেবেলি লতা ফুলিলেই যেন বিহুৰ কথা মনত পৰে: "চ'তে গই গই, বহাগে পালেহি, ফুলিলে ভেবেলি লতা; কৈনো কৈ থাকিলে, ওৰকে নপাবে, বহাগৰ বিহুৰে কথা।" অৱশ্যে ইয়াৰ পিছৰ পৰ্বসমূহৰ কথা সম্পূৰ্ণ বেলেগ। পূবৰ পহোৱা বতাহ পশ্চিমলৈ বহি শীতৰ শেতেলিত শুই থকা প্ৰকৃতিক জগাই দিয়াৰ লগে লগেই সাৰ পাই উঠে মানৱৰ আদিম প্ৰবৃত্তি—ডেকা গাভৰুৰ গাত উঠে দেওবানি। তেতিয়া প্ৰকৃতিৰ পৰশত সকল মনটোৱে কমোৱা তুলাৰ দৰে যাত্ৰা কৰে নৈ, বিল, পাহাৰ অতিক্ৰমি কোনোবা দূৰ-দিগন্তলৈ-জীৱনৰ লগৰী বিচাৰি! সেয়েহে, বিহুগীতত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ নিতান্তই অপৰিহাৰ্য আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্ম-বোধেই হৈছে ইয়াৰ আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব।

প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপৰ লগত মানৱ-অন্তৰৰ সাদৃশ্য আৰু বিভিন্ন

বস্তুৰ সৈতে সামঞ্জস্য স্থাপনৰ প্ৰয়াস সাহিত্যত নতুন কথা নহয়। আকাশৰ বিজুলী চেৰেকনিয়ে চিৰদিনেই মানুহৰ মনলৈ আতঙ্ক আনে, তাৰবীয়া আকাশে মনত বিষাদৰ ছাঁ পেলায়। সেইদৰে মানৱদেহৰ বিভিন্ন অংগ-প্ৰত্যংগ আৰু শাৰীৰিক সৌন্দৰ্যই সততে আমাক প্ৰাকৃতিক জগতৰ সৌন্দৰ্যৰাজিলৈ সোঁৱৰাই দিয়ে। কিন্তু বিহুগীতত বৰ্ণিত এনে ৰূপ-সৌন্দৰ্য-প্ৰকাশৰ বিশেষত্ব এইখিনিতে যে ইয়াত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য বৰ্ণনাৰ অন্তৰালত লুকাই থকা গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব অথবা পুৰণি সাহিত্যৰ জটিল নিগূঢ় তথ্যৰ সমাবেশ অকণো পাবলৈ নাই, বৰং প্ৰকৃতিৰ লগত সহৃদয়তা স্থাপন আৰু সৌন্দৰ্য প্ৰকাশৰ কাৰণে সৌন্দৰ্যৰ অৱতাৰণাহে ইয়াৰ মূল লক্ষ্য।

অসম প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বাৰী। শিৰত হিমালয়ৰ অক্ষয় কিৰীতি, বুকুত লুইতৰ হেমহাৰ আৰু সেউজীয়া পথাৰ, শ্যামল পৰ্বতমালাৰে ই এক বিধাতাৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি। সকলো ঋতুতে ইয়াৰ প্ৰকৃতি সুষমা হলেও বসন্তৰ অসম হ'ল আটাইতকৈ মনোৰম, কিয়নো, ইয়াৰ প্ৰকৃতিত "ছয়-ঋতু এক-কালে বসন্ত উদয়। ভ্ৰমৰে গুঞ্জৰে কুলি পঞ্চম পূৰয়।"[১] গতিকে তেতিয়া আৰু গছ-গছনি, চৰাই-চিৰিকতিৰ ৰং চায় কোনে? কাক, বক, মউপিয়া সকলো হৈ পৰে আনন্দত মতলীয়া: "বিহুৱা চৰায়ে কৰে বিহু বিহু, বীণাৰে বলা যেন মাত। গছতে লতায়ে হালিছে জালিছে ধৰে সেউজীয়া পাত।" আৰু লগে লগে গছ-লতাও হৈ পৰে ফল-ফুলে জাতিকাৰ:

"বকুল বকুলি আছে ফুলি ফুলি
ফুলিছে মাধৈ মালতী;
জাতি-যুতি জাঁই তগৰ গোলাপ
ফুলিছে বতাল সেউতী।

১. শঙ্কৰদেৱ।

শিৰীষ সেউতী ওমাল মালতী
লবঙ্গ বাগী গুৱাল।
কৰবীৰ বক কাঞ্চন চম্পা
ফলভৰে ভাঙে ডাল॥"[২]

ফল-ফুলৰ এনেবোৰ বৰ্ণনা কেৱল পৰিসংখ্যামূলকেই নহয়, প্ৰতিটো বস্তুৰ প্ৰতিটো বৰ্ণনাই সহৃদয় আত্মীয়তাৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু অন্তৰৰ অনুৰাগেৰে ৰঞ্জিত। তদুপৰি মন-কৰিবলগা যে বিহুগীতৰ এনেবোৰ প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা কোনো কাহিনীৰ পটভূমি নোহোৱাকৈয়ো মাধৱ কন্দলিৰ চিত্ৰকূট আৰু শঙ্কৰদেৱৰ দিব্য উপবন আদিৰ বৰ্ণনাৰ লগত বেচ সাদৃশ্যপূৰ্ণ :

"জাঁই যুতি বকুল বন্ধুলি কৰ্ণিকাৰ।
কাঞ্চন তগৰ কুন্দ শেৱালী মন্দাৰ॥
অশোক পলাশ ফুলি গৈল হিসা হিসি।
নাগেশ্বৰ চম্পক ফুলিল অহৰ্নিশি॥
পীতোত গৰবক ফুলিল সেৱতী।
ধুস্তুৰ কনৌৰ আৰো ফুলিল মালতী॥
ওৰ পুষ্পমালি দ্ৰোমালি আৰু মালি।
তমাল তুলসী মাধৈ মকৰা শেৱালী॥"[৩]

"শেৱালী নেৱালী পলাশ পাৰলী
পাৰিজাত যূথী জাঁই।
বকুল ফুলনি আছে ফুলি ফুলি
তাৰে সীমা সংখ্যা নাই॥"[৪]

বৈষ্ণৱ কবি আৰু পূৰ্ব কবিৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱে বিহুগীতৰ এনেবোৰ বৰ্ণনাক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ যথেষ্ট সম্ভাৱনা থাকিলেও প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক

২. বিহুগীত।
৩. মাধৱ কন্দলিৰ 'চিত্ৰকূট বৰ্ণনা'।
৪. 'হৰমোহন', কীৰ্তনঘোষা।

দৃশ্যৰ বৰ্ণনা হিচাবে ইযে নিতান্তই সজীৱ আৰু সৌন্দৰ্য প্ৰকাশক তাত কোনো সন্দেহ নাই।

কৃষি-জীৱনৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নদীৰ লগত ; কিয়নো, নদীৰ উৰ্বৰ ভূমিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই আৰম্ভ হয় ইয়াৰ সৃষ্টিৰ পাতনি। মহাবাহু লুইত আৰু তাৰ শিৰা-উপশিৰাসমূহেই হ'ল ইয়াৰ কৃষিকাৰ্যৰ সহায়ক। পৰশুৰাম কুণ্ডকে আৰম্ভ কৰি অসমৰ প্ৰায় আটাইবোৰ প্ৰধান তীৰ্থস্থানেই লুইতৰ পাৰত অৱস্থিত। প্ৰতিজন অসমীয়া মানুহৰ মনতে আজিও লুইত সাক্ষাত দেৱতাস্বৰূপ—জাতীয় কৃষ্টি সভ্যতাৰ অধিষ্ঠাতা: "ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতা উটুৱাই নিনিবা তামোল দি মাতোতা নাই।" সেয়েহে, অসমীয়া কৃষ্টি লুইতপৰীয়া কৃষ্টি বুলিয়েই অভিহিত। 'লুইতৰে বালি বগী চকে-চকে, কাছই কণী পাৰে লেখি', চিৰী লুইততে কিৰিলি মাৰিলে চেনাই নাৱে মেলি যায়', 'চিৰিপ-চিৰিপ কৰি কাপোৰ ধুই আছিলো চিৰী লুইতলৈ চাই' আদি বিহু-গীতত লুইতৰ এই অনিন্দ্য মহিমা আৰু মনোমুগ্ধকৰ চিত্ৰই সতেজ আৰু সজীৱ হৈ প্ৰকাশ পাইছে। লুইতৰ লগতে কলং, কপিলী, সোৱণশিৰী, ধনশিৰী, দিখৌ, দিহিং, দিচাং, জাঁজী ভোগদৈ আদি উপনদীসমূহৰ বৰ্ণনাও বহুতো গীতত দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'সোৱণশিৰী ভেটিলে কিহে,' 'দিখৌ নৈ এৰিব পাৰো মই লাহৰী জাঁজী নৈ এৰিব পাৰো,' 'দিহিঙে এৰিলে দিহিঙৰ এলুঁতি, লুইতে এৰিলে কুল' আদি বৰ্ণনাত নদীৰ শীতলী কোলালৈ অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ স্বাভাৱিক ধাউতি আৰু প্ৰগাঢ় ভালপোৱাৰ ভাব সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে।[৫]

যৌৱনৰ দুৱাৰত বসন্তৰ পৰশ লাগি চহা অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ মুখত গীতৰ সৃষ্টিৰ আন এটি প্ৰেৰণা হ'ল, অসমৰ সেউজীয়া থাননি পথাৰ আৰু লুইতৰ বহল চাপৰি। যমুনাৰ বালিয়ে গোপিনীসকলৰ মন উতলা কৰাৰ দৰে, লুইতৰ চাপৰিয়েও বিহুৱলীয়া ডেকা-গাভৰুৰ

৫. ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'বিহুগীতত অসমীয়া জীৱনৰ ছবি'-দ্ৰষ্টব্য।

যেন হাত বাও দিহে আহ্বান জনায় : 'দুইতৰ ওৰনি বালিকৈ চাপৰি সৰপৰ ওৰনি তৰা,' 'দুইতৰ চাপৰিত সৰিয়হ ফুলিলে মোৰা পোকে বেৰি খায়।' বিহুগীতত বৰ্ণিত বিভিন্ন পশু-পক্ষীৰ ভিতৰত ফুলি, কেতেকী, বালি চৰাই, কপৌ, হেটৈলুৱা, শালিকা, দহিকতৰা, বগলী, হাঁহ, কুকুৰা, সৌ-পিয়া, টুনী ইত্যাদি প্ৰধান। এই আটাইবোৰেই অসমৰ প্ৰকৃতিৰ অনিন্দ্য সম্পদ। বহল উদং পথাৰ আৰু সেউজীয়া ধাননি পথাৰ অকল জীৱন-ধাৰণৰ আহিলাই নহয়, সৃষ্টি-কামনা আৰু সম্ভোগ লিপ্সাৰো প্ৰেৰণাৰ স্থল : 'চৰাই-খানে খালে চিটিকি পৰিলে, উকৰি পৰিলে কণ, কলঠকৰাবে ফুল গুঁথিছিলোঁ, মইনাৰ নেখালে মন।' সেউজীয়া পথাৰৰ এনেকুৱা চিত্ৰই চিৰকালেই চহাৰ মুখত কাব্যিক সুৰৰ সমল যোগাই আহিছে।

মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উৰ্বৰা ভূমিতেই অসমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীৰ সূচনা হলেও অসম দেশ মূলতঃ পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সমষ্টি। সেয়েহে, অসমীয়া সমাজ-কৃষ্টিৰ মূল ভেটিটোও পৰ্বত-ভৈয়ামৰ অৱদানেৰেই গঠিত। অসমৰ অপূৰ্ব পৰ্বতমালা আৰু তাৰ গছ-গছনিয়ে যুগ যুগ ধৰি অসমীয়া সমাজক আকোৱালি ধৰি আহিছে। 'পৰ্বতৰ ঢেকীয়া লিহিৰি পঙীয়া, দেখিলে লৰৰ মন যায়,' 'পৰ্বতত মাৰিলোঁ দুধুমা গাহৰি, ভৈয়ামত মাৰিলোঁ গড়,' ইটো পৰ্বতত কুকুৰা কাটিলে সিটোত গৈ পৰিব পোনে,' 'গৈলো গৈ থাকিলে ওৰকে নপৰে, সাতৈ পৰ্বতৰ আলি,' আদি বৰ্ণনাত ইয়াৰ চাৰিওফালে আগুৰি থকা বিভিন্ন পৰ্বতমালাৰ সৈতে অসমীয়া জীৱনৰ অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক আৰু ঐতিহ্যৰ নিগাঢ় বান্ধোনৰ কথা স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে। গতিকে এই পৰ্বতসমূহ অসমৰ কেৱল সৌন্দৰ্যৰ সম্পদ অথবা কৃষিৰ আধাৰেই নহয়, আমাৰ সমাজৰ দৈনন্দিন জীৱন-উপকৰণৰো মুখ্য সহায়ক।

অসম নাতিশীতোষ্ণ দেশ। উৎকট জাৰ অথবা প্ৰখৰ উত্তাপ দুয়োটাৰ পৰাই ইয়াৰ জলবায়ু মুক্ত। সেইকাৰণে অসমীয়া মানুহে

প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি চিৰকালেই অধিক আকৃষ্ট আৰু সহৃদয়পূৰ্ণ। গ্ৰীষ্মৰ ৰ'দৰ তাপৰ বৰ্ণনা দুই এটি গীতত ধ্বনিত হলেও প্ৰকৃতিৰ বিধ্বংসী ৰূপতকৈ সৃষ্টি আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনাহে বেছিখিনি গীতত লক্ষ্য কৰা যায়। তদুপৰি বিহুগীত মূলতেই হৈছে যৌৱনৰ গীত—বসন্তৰ প্ৰশস্তি। সেয়েহে, প্ৰকৃতিৰ বীভৎস ৰূপতকৈ যৌৱনক উত্তলা কৰা সৌন্দৰ্য্যৰ ৰূপটোহে ইয়াত প্ৰকাশ পোৱাটোও নিতান্তই স্বাভাৱিক। কিন্তু সেয়ে হলেও সৰ্বভাৰতীয় পটভূমিত ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পোৱাকৈ অসমৰ প্ৰকৃতিৰ সামগ্ৰিক ৰূপ এটিয়ে বিহুগীতৰ মাজেৰে ধুল-মূলকৈ হলেও যে ফুটি ওলাইছে তাত কোনো সন্দেহ নাই।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ কবিতাৰ ধাৰা

উপন্যাস, নাটক, গল্প-সাহিত্য আদিৰ দৰেই বৰ্তমান যুগৰ কবিতাৰ ধাৰাও সম্পূৰ্ণ স্বকীয়া।* এই যুগৰ কবিতাত একালে অতীন্দ্ৰিয়বাদী ভাৱধাৰাই যেনেকৈ গা কৰি উঠিছে, আনকালে তেনেকৈ বুদ্ধিমন তত্বৰ প্ৰভাৱত বুদ্ধিজীৱী চিন্তাধাৰা আৰু ধন-বণ্টনৰ অসামঞ্জস্যই সৃষ্টি কৰা সমস্যা সমাধানৰ অভিযানত মাৰ্ক্সৰ মতবাদেও নতুন চিন্তা-বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছে। এই সকলোৰে মূলত হৈছে যুগ-ধৰ্ম। মানুহৰ জীৱন যিদৰে একেটাই, চিন্তা-প্ৰণালীহে স্বকীয়া হয়, কবিতাৰ মূলবস্তুও তেনেকৈ একেই থাকে, ৰূপভংগীহে বেলেগ হয়। যুগৰ সমস্যাই মানুহৰ চিন্তা-জগতত পৰিৱৰ্তন আনে। কবিতাতো যুগ-ধৰ্মই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে।

বৰ্তমান যুগ সমস্যাৰ যুগ। অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি আনকি মানসিক ক্ষেত্ৰতো এই সমস্যাই ভীষণৰূপে দেখা দিছে। প্ৰথম মহাসমৰৰ পিছৰে পৰা সমগ্ৰ বিশ্ব জুৰি বাঢ়ি অহা অৰ্থনৈতিক সমস্যা আৰু মানসিক দুশ্চিন্তা, আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰে পৰা সৃষ্ট হোৱা জটিল ৰাজনৈতিক বাতাবৰণে মানুহৰ জীৱন-নিৰ্বাহৰ পথ দুৰূহ কৰি চিন্তা জগতত বিৰাট আলোড়ন তুলিছে। নীট্‌ছেৰ ন ·ন তত্ত্ব, ফ্ৰয়ডৰ ছাইক'-এনালিছিছ, আৰু বিজ্ঞানৰ নানা আৱিষ্কাৰে পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, কামনা আদিত নতুনৰ বোল সানিছে। যৌন-জীৱন নতুন বিশ্লেষণৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। গতিকে জীৱনৰ ওপৰত যুগৰ সমস্যা জটিলতৰ হৈছে।

---

* প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰোঁতে 'সপ্ত সিন্ধু দশ দিগন্ত', ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'এই যুগৰ সাহিত্য', মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ', অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'সাহিত্যত ৰেখাপাত', 'Modern Poetry', 'Wessex Poems' আদিৰ উপৰিও হেম বৰুৱাৰ 'আধুনিক সাহিত্য'ৰ সহায় বিশেষভাৱে লোৱা হৈছে।

যুগৰ দাবীয়ে যি কোনো সমস্যাৰে সমাধান বিচাৰে - নতুন সৃষ্টিৰ কামনা কৰে। প্ৰথমতে কৱিয়েহে এনে সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা দেখে; সেই কাৰণেই কৱিক বোলা হয় স্ৰষ্টা। নতুনৰ সৃষ্টি আকৌ এনেয়ে নহয়, তাৰ কাৰণে লাগে বিপ্লৱ। কৱিয়ে বিপ্লৱৰো নেতৃত্ব কৰে। সামন্তগিৰী বা মাটিগিৰীৰ বিৰুদ্ধে ফৰাচী বিপ্লৱে সাহিত্যত প্ৰথমতে এনে বিপ্লৱৰ দুৱাৰ মুকলি কৰে। ফল স্বৰূপে সৃষ্টি হ'ল 'বুৰ্জোৱা' সাহিত্যৰ (বুৰ্জোৱা কবিতাৰো)। ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰা এই 'বুৰ্জোৱা' ভাৱধাৰাৰে এটি ৰূপান্তৰ মাথোন। ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ দৃষ্টিভংগী হ'ল অভিনৱ, চিন্তাশক্তি মৌলিক, সহানুভূতি বহল আৰু কল্পনা হ'ল ত্ৰিকালজোৰা। মূলতঃ ফৰাচী আৰু জাৰ্মান চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত ৰোমাণ্টিক যুগৰ ইংৰাজ কৱিসকলে মানৱৰ সুখ-দুখ, ৰাষ্ট্ৰীয় আশা-নিৰাশা, অতীত-ভৱিষ্যৎ—এই সকলো কথা তীব্ৰ অনুভূতিশীলতাৰে চিন্তা কৰি তাত সুদূৰপ্ৰসাৰী কল্পনাৰ মায়াজাল বিস্তাৰ কৰে। "এওঁলোকে সুন্দৰ সুন্দৰ লোভনীয় আদৰ্শ কেতবোৰৰ জয়গাথা গালে। প্ৰেম, ন্যায় মুক্তি আদি আদৰ্শৰ জয়যাত্ৰা চলিল। ব্যক্তিৰ সুতীব্ৰ অনুভূতিশীলতাই এই আদৰ্শৰ ভেটি সুগঠিত কৰিলে। লিখাপঢ়া জনা সমাজৰ ওপৰ শ্ৰেণীত জনম লাভ কৰা আৰু নিজৰ মান-ইজ্জৎ সম্বন্ধে সচেতন কৱিসকলে তেওঁলোক যি সমাজত গঢ়ি উঠা তাৰ বাস্তৱিলাকৰ ওপৰত নানা কাৰণত উত্যক্ত হৈ আৰু সমূহ বাইজৰ বিষয়েও কল্পনাৰ সহায়ত কিঞ্চিৎ ভাবিবলৈ শিকি অবাধ মুক্তি কামনা কৰিলে।"[১] কিন্তু ৰোমাণ্টিক কৱিৰ এই কামনা যে ঘাইকৈ নিজৰ স্বাৰ্থৰ বাবেহে সেইটো সহজতে মানুহৰ চকুত ধৰা পৰিল; কিয়নো, নিজৰ বেলিকা তেওঁলোকে যি অধিকাৰ বিচাৰি সমাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিলে তাৰ তলত পৰি থকা সমাজকো দিবলগীয়া হোৱাত তেওঁ-লোকৰ আদৰ্শ আৰু উদাৰতাই কোঁচ খালে। ইংৰাজী সাহিত্যত একমাত্ৰ শ্বেলী আৰু বাইৰনেহে এই সম্পৰ্কে অলপ উদাৰ আৰু সাৰ্থক

১. ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'এই যুগৰ সাহিত্য'।

মনৰ পৰিচয় দিছিল। বিপ্লৱবাদী শ্বেলীয়ে ক্ষেখেডৰ 'মাস্ক অব এনাৰ্কী' নামৰ কবিতাটিৰ মাজেৰে ৰাজনৈতিক মুক্তিৰ লগতে মানুহৰ অৰ্থনৈতিক মুক্তিৰ বাবেও চিন্তা কৰি মাৰ্ক্সৰ সপোন দেখিছিল আৰু কবি বাইৰনে নটিংহামৰ ধৰ্মঘট অনুমোদন কৰি জনতাৰ দাবী মানি লৈছিল। কিন্তু হলেও টেনিছন আদি কেতবোৰ খ্যাতনামা কবিৰ লিখনীত ৰোমান্টিচিজিমৰ প্ৰকৃত বিলাস আৰু ভণ্ডামি ভালদৰে ওলাই পৰাত আৰু ই যুগৰ দাবীও সম্পূৰ্ণৰূপে পূৰণ কৰিবলৈ অসমৰ্থ হোৱাত যুগৰ মানৱে ইয়াৰো পৰিবৰ্তন বিচাৰিলে।

যুগৰ দাবীয়ে পৰিবৰ্তন বিচাৰে; পৰিবৰ্তন সমাজৰো ধৰ্ম। সাহিত্য বিশেষত মনৰ দাপোণ আৰু কবি-সাহিত্যিকসকলো সমাজৰে একোজন সমাজৰ পৰিবৰ্তনে ব্যক্তিৰ চিন্তাধাৰাৰ গতি সলায়—সাহিত্যৰো পথ নিৰ্ণয় কৰে। মায়ক'ভস্কীয়ে এবাৰ কৈছিল "Why must I write about the love of Jack and Jill and not consider myself part of the social organisation which is building life?" সমাজক উপেক্ষা কৰি যি ক্ষেত্ৰত কবি-সাহিত্যিক বাচি থাকিব নোৱাৰে আৰু সাহিত্যও সীমাবদ্ধ সৰোবৰ নহয়–বোৱতী সুঁতিহে, যুগধৰ্মৰ প্ৰভাৱত আৰু সমাজ সচেতন চিন্তাধাৰাৰ উন্মেষত সাহিত্যৰ গতি ধাৰাৰো পৰিবৰ্তন স্বাভাৱিক। সেয়েহে, ৰোমান্টিক যুগৰ কবিতাৰ নাৰীসুলভ ভাৱ-প্ৰৱণতা, উদ্দাম প্ৰকৃতি-প্ৰিয়তা আৰু কামোদ্দীপক আকিঞ্চন আধুনিক কবিয়ে অনুমোদন কৰিবলৈ টান পালে। তদুপৰি সেই যুগৰ সাহিত্য আছিল মূলত অসম্পূৰ্ণ সাহিত্য। তাত প্ৰকৃতিৰ মাথোন স্তুতিমূলক কালটোহে প্ৰকাশ পাইছিল। 'ৰোমান্টিক কবিৰ কবিতাত শৰতৰ তুলা ভাৱৰে আকাশত বগা চন্দোৱা তৰে, লুইতৰ শুভ্ৰ জলৰাশিয়ে অসমীক হেমহাৰ পিন্ধায়, মলয়া বতাহে ফুলৰ ৰেণু ৰাচে, বসন্তৰ প্ৰকৃতিয়ে পৃথিৱীক চন্দনৰ ফোঁট দিয়ে, সাগৰৰ পানীয়ে বসুধাক কাপোৰ পিন্ধায়।' এইবোৰৰ বিৱৰণ কম বেছি পৰিমাণে

আধুনিক কৱিতাতো আছে। কিন্তু সেই ভাৱবেই আকৌ বাৰিষা বানপানীৰ সৃষ্টি কৰি হেজাৰ হেজাৰ প্ৰাণীৰ প্ৰাণ বিপন্ন কৰে, দেশত খাদ্য-শস্যৰ অনাটন বঢ়ায়, কলেৰা-মহামাৰিৰ সৃষ্টি কৰে, দুইতে ঘৰ-দুৱাৰ খহাই নিয়ে, বা'মাৰলী-ঘূৰ্ণিবতাহে সোণৰ কাৰেং ধূলিসাৎ কৰে, জোৱাৰে নগৰ সাগৰত পাতে। এইবোৰে হ'লে ৰোমাণ্টিক কৱিৰ প্ৰাণত আঘাত হানিব নোৱাৰিলে। কিন্তু জগতৰ যিটো স্বাভাৱিক আৰু সত্য তাক অস্বীকাৰ কৰি আজিৰ এই সমস্যামান যুগৰ মানুহে কল্পলোকত সোণৰ কাৰেং সাজি নিশ্চিন্ত থাকে কেনেকৈ? প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন তাণ্ডৱলীলা আৰু জাভা, বৰ্ণিও, ছিলিবিছ, মধ্য আফ্ৰিকা আদিৰ অটব্য জংগল আৰু ভয়ানক জীৱ-জন্তুবোৰ দেখি প্ৰকৃতি যে কেৱল আমাৰ শান্তিদায়িনী, সৃষ্টিকাৰিণী মাতৃহে—অশান্তিদায়িনী ধ্বংসকাৰিণী নহয়—সেই কথাই স্বাভাৱিকতে আধুনিক কৱিৰ মনত সন্দেহৰ ঠাই তুলিলে। সেয়েহে, ৰোমাণ্টিক কৱি ৱৰ্ডছৱৰ্থ, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদিয়ে প্ৰকৃতিৰ মাজত যিটো কেৱল অনাবিল সৌন্দৰ্য আৰু মানৱ-প্ৰীতিৰ আকৰ্ষণ দেখিবলৈ পাইছিল, আধুনিক কৱিসকল তাক বিচাৰি নিৰাশ হবলগীয়া হ'ল। ফলস্বৰূপে প্ৰকৃতি-কৱি ৱৰ্ডছৱৰ্থক সামান্য গছ এজোপাই যি শিক্ষা দিছিল, থমাছ হাৰ্ডী আদিক সেই শিক্ষা দিবলৈ অসমৰ্থ হ'ল। ৱৰ্ডছৱৰ্থে দেখিছিল :

"An impulse from a vernal wood
May teach you more of man
Of moral evil and of good
Than all the sages can".[২]

কিন্তু হাৰ্ডীয়ে বুজিলে :

"Since then, no grace I find
Taught me of trees

২. The Tables Turned.

Turn I back to my kind
Worthy as these.
There atleast smiles abound
Their discourse trills around
There, now and then, are found
Life loyalties".[৩]

হাৰ্ডীয়ে দেখিলে মানুহ যিমানেই নিঃস্ব নহওক লাগে, তেওঁলোকৰ অন্তৰত সহানুভূতিৰ ভাব এটি লুকাই থাকেই, কিন্তু প্ৰকৃতিত তাক পাবলৈকেই নাই। গতিকে ৰুছো'ৰ (Rousseau) প্ৰভাৱত প্ৰভাৱান্বিত ৰোমান্টিক যুগৰ প্ৰকৃতিপ্ৰিয়তা লাহে লাহে মানুহৰ মনত কল্পনাময় মোহজালেৰে আগুৰি ৰখা এটি ছলনা মাত্ৰ যেন অনুমান হ'ল। সেয়েহে, পৰৱৰ্তী যুগত ৰোমান্টিক কবিৰ এই প্ৰকৃতিপ্ৰেমতা ভোগ-বাসনা আৰু কামনা-লিপ্সাৰে এটা ৰূপান্তৰ নামমাত্ৰ যেন ধাৰণা হ'ল ; আৰু বিংশ শতাব্দীৰ ইলিয়ট আদি বাস্তৱবাদী কবিসকলে ৰোমান্টিক যুগৰ এই প্ৰতাৰণাৰ ইচ্ছাকৃত মনোবিকৃতি আৰু সাহিত্যিক ৰোগ বুলি প্ৰকাশ্যে ঘোষণা কৰি নতুন যুগক আহ্বান জনালে।

নতুনৰ যুগ বাস্তৱতাৰ যুগ। বাস্তৱ জীৱন নানা সমস্যাৰে ভৰপূৰ। আজিৰ যুগত এই সমস্যা সবাতকৈ অধিক। বাস্তৱক অৱজ্ঞা কৰি নতুন যুগৰ সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। সাহিত্যই এনে নতুন যুগৰ সূচনা কৰে। যুৱজীৱ পিঠিত সমাজৰ উত্থান-পতন জীয়াই থকাৰ দৰে সাহিত্যৰ পিঠিত যুগ জীয়াই থাকে। যি কালত মানুহৰ অৰ্থনৈতিক সমস্যা সিমান জটিল নাছিল আৰু সাহিত্যও সমষ্টিৰ নহৈ ব্যক্তিৰ বস্তু আছিল, তেতিয়াৰ কবি-সাহিত্যিকৰ পক্ষে উজনীয়া পখীৰ গান গাই—আকাশত তুলুনা মেঘৰ হাতী দেখাটো বা ব্যক্তিগত হা-হুতাশ আৰু আশা-নিৰাশাৰ লোতক টুকি কল্পনাৰ স্বপ্নলোকত

৩. Wessex Poems.

বিচৰণ কৰাটো একো অস্বাভাৱিক কথা নাছিল। কিয়নো, তেতিয়া জাগতিক সমস্যাৰ তাড়না আছিল কম। সেই কাৰণে ভাবুকসকলে চিন্তাৰ ধাৰা সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কৰি তাক জীৱনৰ অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাষ্ট্ৰনৈতিক পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ পৰা আঁতৰাই লৈ অলৌকিক ৰাজ্যলৈ উৰিবলৈ সহজ পাইছিল। তেওঁলোকে স্বাভাৱিকতে ধৰি লৈছিল যে মনেই শৰীৰ বা শৰীৰৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলোৱা বাহিৰৰ অভিজ্ঞতা বা জগতখন আয়ত্ব কৰি লব পাৰে। মন নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব পাৰিলেই অসাৰ ভৱ সাগৰখন পাৰ হব পাৰি।[৪] কিন্তু বিংশ শতাব্দীৰ বিশ্বজোৰা অৰ্থনৈতিক দুৰূহ সমস্যা, যুদ্ধৰ বীভৎস প্ৰতিক্ৰিয়া, ৰাজনৈতিক বিপ্লৱ আৰু আত্মসচেতন গণজাগৰণৰ দিনত সেই মহাভাৱ আদৰ্শৰ সমাদৰ থাকে কেনেকৈ ? যি সমাজত পেটৰ ভাত এমুঠিৰ কাৰণেই ব্যক্তিৰ জীৱনত হাহাকাৰ, য'ত যৌন-জীৱন অস্বাভাৱিক, মিছা কুল-মৰ্য্যদা আৰু ধৰ্মৰ অজুহাতত য'ত ব্যক্তিমনৰ স্বাধীনতা পদদলিত, সেই সমাজত কেতিয়াও শাৰীৰিক-মানসিক জীৱনৰ পূৰ্ণ অভিব্যক্তি বা সতেজ জী'নৰ স্ফুৰণ সম্ভৱ নহয়। আনহাতে বাস্তৱ জীৱনৰ বাঢ়ি অহা সমস্যা সমাধানৰ পথ নেপাই তাক পাহৰিবলৈ যত্ন কৰি ৰোমান্টিক কবি দুৰৈৰ আদিৰ দৰে নিৰলাত শান্তিৰ পঁজা সজা দুৰ্ব্বল পলাতক মনোবৃত্তিকো যুগে মানি লবলৈ টান পালে। গতিকে যুগৰ মানৱে এই সমস্যা সমাধানৰ চিন্তাত তন্ময় হ'ল। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনে এই সমস্যা-সমূহৰ কথা মুকলিভাৱে জাপি ধৰি বস্তুৰ এটি নতুন ব্যাখ্যা দিলে; ফলস্বৰূপে মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত সমগ্ৰ ইউৰোপ জুৰি এক নতুন বিপ্লৱৰ সুৰ বাজি উঠিল আগৰ সহজ ভাৱৰ বিপক্ষে। ইলিয়টী ভাৱধাৰাই এই নতুন সুৰত যথেষ্ট সমল যোগালে। সুদূৰ চীন-পৰ্য্যন্ত এই বিপ্লৱৰ সুৰ বাগৰি প'ল। লগে লগে হো. চি. কাং-এ জনাই দিলে বিশ্বক :

৪. ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'এই যুগৰ সাহিত্য'-ভূমিকা

"যিটো স্বাভাৱিক তাকে আমি কৰো দৃশ্যপট।
এটি অলঙ্কাৰ মাত্ৰ ;
আমি শেষ কৰিছো—উনবিংশ শতাব্দীৰ সহজতাৰ
আমি আজিৰ মানুহ।
আমি ভাল পাওঁ যুদ্ধৰ কথা
মানুহৰ মাজত যুদ্ধৰ এতিয়া তাণ্ডৱ লীলা।"

কবিতাত নতুনৰ সুৰ বাজি উঠিল। বুৰঞ্জীত নতুন যুগৰ সূচনা হ'ল।

নতুন যুগ জনতাৰ যুগ। জনতা দেশৰ মেৰুদণ্ড। তেওঁলোকৰ জীৱন ভৰপূৰ হৈ থকা অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু মানসিক সমস্যা-সমূহ কবিতা বা সাহিত্যৰ যোগেদি সমূহীয়াকৈ প্ৰকাশ হোৱাটোকে যুগে বিচাৰে। গতিকে ব্যক্তিনিষ্ঠতকৈ সমাজনিষ্ঠ সমস্যাসমূহহে কবিতা বা সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱাটো উচিত। এনে ভাৱ-ধাৰাকে আগত লৈ আগবাঢ়ি আহিল তৰুণ কটীয়া আৰু স্পেইনৰ একশ্ৰেণী প্ৰগতিশীল কবি। স্পেইনৰ কবি আস্তানিও মাকাদোৱে নতুন সৃষ্টি সম্ভাৱনাৰ সুৰ বিচাৰি সন্নিহান হ'ল :

"……মযো মাতাল, দুখ শোকত
উন্মাদ কৰি ঘূৰিছো গীতাৰ হাতেৰে
স্বপ্নত জানো পাম পৰশ পাথৰ ? অকলে
ঈশ্বৰ বিচাৰি ধন কুঁৱলী বাতি।"

কিন্তু লগে লগে তেওঁক সমৰ্থন জনাবলৈ আগবাঢ়ি আহিল মাৰ্কিন কবি আৰ্চাৰ মেয়াৰ, ইংৰাজ কবি ছিছিল দে লুইছ আদি। মিল্টন মা'ৰে নতুন সম্ভাৱনাৰ আশা দেখি কবিতাত জনতাৰ বাবে সহানুভূতিৰ সুৰ তুলিলে। সমগ্ৰ বিশ্বজুৰি নতুনৰ সুৰ বিয়পি পৰিল। ই ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ জীৰ্ণ আংগিক আৰু ক্লিষ্ট মানসিকতাক তাচ্ছিল্য কৰি লাহে লাহে স্থানচ্যুত কৰিবলৈ ধৰিলে।

বহুতৰ মতে ৰোমাণ্টিক যুগ আছিল মূলতেই প্ৰতাৰণাৰ যুগ। এই

প্ৰতাৰণাই কেৱল কৰি বা জনসাধাৰণক প্ৰতাৰিত কৰিয়েই ক্ষান্ত থকা নাছিল ; যুগৰ দাবীকো প্ৰতাৰণা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শীসকলে কল্পনাৰ ডেউকাত ভৰ দি—

> "তোমাৰ হাঁহিত সোণ
> জোনাকৰ ৰূপোৱালী ৰেখা,
> তোমাৰ চকুত প্ৰিয়া
> সাগৰৰৰ এচামুচ নীলা"

—আদি ৰূপকৰ সমাৱেশেৰে কবিতাত ৰহন সানি, কল্পনাৰাজ্যত 'কামুচ' উৰাই মানুহক পৃথিৱী উতলি থকা ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক সমস্যাসমূহৰ কথা পাহৰাবলৈ যত্ন কৰিছিল। ইয়াত একমাত্ৰ তেওঁলোকৰ সম্বল আছিল কবিতাত সৌন্দৰ্য-সৃষ্টি আৰু ৰসৰ সমাৱেশ। এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে সৌন্দৰ্য-সৃষ্টি আৰু ৰস-সৃষ্টিক একেবাৰে বাদ দি কেৱল বাস্তৱ জীৱনৰ চিত্ৰ অঁকা কবিতা ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ ইতিহাস নহয়। বাস্তৱ জীৱনৰ চিত্ৰ থাকিবই, কিন্তু তাৰ লগতে চকুৰ আগত ভাঁহি উঠা প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যসমূহক সোণৰ উপমা সুভাবে ৰমক-জমককৈ সজাই তাক সৰ্ব-সাধাৰণৰ হৃদয়স্পৰ্শী কৰিব পৰাটোতহে কবিৰ বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে প্ৰথমতে চাব লাগিব যিখন সমাজৰ বাবে সৌন্দৰ্য-সৃষ্টি আৰু ৰস-সৃষ্টিৰে কবিতা লিখা হৈছে সেইখন সমাজৰ সৌন্দৰ্যো-পলব্ধি আৰু ৰসাস্বাদনৰ ক্ষমতা হৈছে নে নাই। কিয়নো, পেটত ভোকৰ তীব্ৰ জ্বালাই কোনেও কবিতাৰ প্ৰকৃত ৰস বা সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে ; নাইবা, কবিতাৰ ৰসেও কাৰো পেটৰ ক্ষুধা নিবাৰণ কৰিব নোৱাৰে। পৰাহেঁতেন অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত কাৰ্লমাৰ্ক্সৰ কোনো প্ৰয়োজনেই নেথাকিলহেঁতেন। এই বিষয়ে গান্ধীজীৰ মত অতি স্পষ্ট। বাটৰ দাঁতিত অনাহাৰে থকা মগনীয়া এজনৰ আগত হেজাৰ প্ৰেমৰ কবিতা মাতিলেও তাৰ পৰা তাৰ অকণো পেটৰ ক্ষুধা নিবাৰণ নহয় বা কবিতাৰো কোনো মোল

বুজিব নোৱাৰিব। তাকে কবিবলৈ হ'লে প্ৰথমে তাৰ মুখত তুলি দিব লাগিব এটুকুৰা কটি। সেই বাবেই আজিৰ যুগত খলিল জিব্ৰানৰ মতবাদে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছে :

"যদি তুমি এটি পইচা পোৱা
কিনিবা এটুকুৰা কটি
গুচিব পেটৰ ক্ষুধা।
যদি আক এটি পইচা পোৱা
কিনিবা এটি ফুল
গুচিব মনৰ তৃষা।"

মানুহ হিচাবে থাকিবলৈ আমাক কটি আক ফুল দুয়োটাৰে প্ৰয়োজন; কিন্তু তথাপি জীৱন লৈ জীয়াই থাকিবলৈ হলে প্ৰথমে আমাক লাগিব এটুকুৰা কটি, তেতিয়াহে ফুলৰ চিন্তা অহাৰো সম্ভাৱনা।

বৰ্ত্তমান যুগ বিজ্ঞানৰ যুগ। এই যুগৰ চিন্তাধাৰা, অনুভূতি সকলো বৈজ্ঞানিক। চিন্তাত সূক্ষ্মানুভূতি এই যুগৰ বৈশিষ্ট্য। গতিকে পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ দৈহিক বা মানসিক প্ৰয়োজনীয়তা একেদৰেই থাকিলেও ইয়াক বৰ্ত্তমান যুগত বেলেগ ৰূপত দেখা গৈছে। মধ্যযুগৰ আসুৰিক প্ৰণয়-অনুভূতি বা ৰোমাণ্টিক যুগৰ 'Love at first sight'—'প্ৰথম দৰ্শনত প্ৰেম'—অনুভূতিৰ ভাবধাৰা এতিয়া সলনি হৈছে। আজিৰ যুগৰ মানুহে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি কোণেৰে বিচাৰ কৰি দেখিছে—"প্ৰথম দৰ্শনত প্ৰেম হব নোৱাৰে। প্ৰথম দৰ্শনত মোহ (Fancy) হয়; এই মোহেই দেখা-শুনা, কথোপকথন, আদান-প্ৰদানৰ জৰিয়তে প্ৰেমত পৰিণত হয়। নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰেমৰ এটা স্বাভাৱিক প্ৰয়োজনীয়তা আছে; এই সত্য কহ'ব নেতৃত্ব ৰোমাণ্টিক যুগত অস্বীকাৰ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে সাহিত্যত ব্যৰ্থ প্ৰেমিকৰ চকুলোৰে বাট নেদেখা হোৱাৰ কথা পঢ়িবলৈ পাওঁ। 'ক্ৰন্দন' নাৰী জাতিৰ ধৰ্ম পুৰুষৰ নহয়। সীতাৰ 'ক্ৰন্দনে' কাব্যকলা নষ্ট নকৰে;

শ্রীৰামৰ 'ক্রন্দনে' কৰে।"[৫] তেজ-মঙহৰ মানুহ যেতিয়া জীৱনত আশা-নিৰাশা, প্রেম-বিৰহ, হৰ্ষ-বিষাদ আদি কম বেছি পৰিমাণে সকলোৰে আছেই, এই বিলাক যৌন-বিষয়ৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা। আনহাতে যৌন-বিষয়ক বাদ দি সমাজো বাচি থাকিব নোৱাৰে। এখন সমাজে সুস্থ অৱস্থা পাবলৈ হলে তাৰ অর্থনৈতিক উন্নতি আৰু যৌন-বিষয়ক উৎকৰ্ষ দুয়োটাই অপৰিহাৰ্য। সেইবাবে বৰ্ত্তমান যুগৰ কবিসকলে কবিতাত অর্থনৈতিক ক্ষেত্রত মার্ক্সীয় দর্শন অনুমোদন কৰাৰ দৰে যৌন-বিষয়ত ফ্রয়েডৰ নতুন বিশ্লেষণ নীতি মানি লৈ প্রেমৰ গতানুগতিক ৰূপটোক অলপ বেলেগ ভাবে প্রকাশ কৰিবলৈ বিচাৰিছে। কবিতাত মনস্তত্ত্বমূলক ভাবৰ আমদানিৰ ক্ষেত্রত টি. এছ. ইলিয়টৰ প্ৰভাৱ এই যুগত অপৰিসীম। সেয়েহে, বহুতে কবিতাৰ এই যুগক 'ইলিয়টী যুগ' বুলিও আখ্যা দিব খোজে।

বিষয়-বস্তুৰ সালসলনি, চিন্তা প্রণালীৰ পৰিৱৰ্ত্তন আদিৰ লগতে বৰ্ত্তমান যুগৰ কবিতাৰ প্রকাশ-ভংগীৰো কিছু ৰূপান্তৰ ঘটিছে। ৰোমাণ্টিক যুগত কল্পনাৰ মাজেৰে বুকুৰ বেদনা প্রকাশ কবিতাৰ মূল লক্ষ্য আছিল। এই লক্ষ্য কম-বেচি পৰিমাণে আজিৰ কবিতাতো অটুট আছে। কেৱল প্ৰকাশৰ ধাৰাটো অলপ সলনি হৈছে। তেতিয়াৰ কবিতাত প্রকাশিত বুকুৰ সংবাদ আছিল ব্যক্তিগত, আজিৰ কবিতাত ই সমষ্টিগত; পাৰ্থক্য ইমানখিনিয়ে। তদুপৰি কবিতাত কল্পনাৰ পৰশ সৃজনীৰ মূলবস্তু। কল্পনাৰ পৰশ একেবাৰে নাথাকিলে কেতিয়াও কবিতা হব নোৱাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

> "অ'হে মোৰ প্ৰিয় ল'ৰা উপদেশ ধৰা;
> কায়মনো বাক্যে তুমি বিদ্যা শিক্ষা কৰা।
> বিদ্যা শিক্ষা কৰিবৰ এইহে সময়;
> খেমালিত কাল হৰা উচিত নহয়।"

—আদি সুন্দৰ পদ্য-ছন্দত লিখা বহুমূলীয়া উপদেশ হলেও কল্পনাৰ

---

৫. হেম বৰুৱাৰ 'আধুনিক সাহিত্য'।

পৰশ নথকাত ই পাঠকৰ অনুভূতি সজাগ কৰিবলৈ অসমৰ্থ। কিন্তু কবিতাৰ মূল লক্ষ্যই হৈছে পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি অনুভূতি তীব্ৰ কৰা। আনহাতে, সদায় দেখি থকা বস্তুটোৰেও কল্পনাৰ নিমজ পৰশ পালে সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ ৰাজ্যত অনিন্দ্য সৌন্দৰ্যৰ কাকলি মেলে :

“To add a gleam
The light never was on sea or land
The consecration and the poets' dream."

এই দৃষ্টিকোণৰ পৰাই শেলীয়ে কবিতাক “কল্পনাৰ মূৰ্ত বিকাশ” বুলি কৈছে। গতিকে আধুনিক যুগৰ কবিতায়ো কল্পনাক একেবাৰে বাদ দিয়া নাই আৰু দিবলৈ গলে কবিতা কবিতা হৈয়ো নেথাকিব। যদিও বৰ্তমান যুগৰ কেতবোৰ কবিতাত কল্পনাৰ অভাৱ একেবাৰে দেখা গৈছে বুলি অভিযোগ আছিছে সি লেখকৰ মৌলিক অনুভূতি আৰু সৃজনী শক্তিৰ অভাৱৰ কাৰণেহে। এই ক্ষেত্ৰত আগৰ কবিতাৰ লগত বৰ্তমান যুগৰ কবিতাৰ পাৰ্থক্য মাথোন ইমানখিনিয়ে যে তেতিয়াৰ কবিতাত কল্পনা আছিল মুখ্য, আজিৰ কবিতাত কল্পনা গৌণ। এইখিনিতে এটি কথা উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে আজিৰ যুগৰ কবিতাক বহুতে প্ৰচেষ্টাৰ কবিতা বুলি কয়। এই অনুমান বহুদূৰ সঁচা হ'বও পাৰে। কিন্তু এইটোও ধ্ৰুপ যে য'তেই প্ৰচেষ্টাৰ জালিকটা সুৰুঙাইদি মৌলিক অনুভূতি আৰু প্ৰতিভাৰ বেঙুণি পৰিছে, তাতেই সকলোৰে হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব পৰা যুগান্তকাৰী কবিতাৰো সৃষ্টি হৈছে। কবি ইলিয়ট, লুই আৰাগঁ, গটফ্ৰীড বেন, হো. চি. কাং, আৰু আমাৰ সাহিত্যৰ নৱকান্ত বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰাম গগৈ আদিৰ কেতবোৰ কবিতাই তাৰ প্ৰমাণ। দুয়ো যুগৰ মাজত আৰু এটি মন কৰিবলগীয়া কথা যে ৰোমাণ্টিক কবিতাত ভাবৰ গভীৰ-তাতকৈ শব্দৰ গভীৰতা বেছি। কিন্তু জাপানী কবি য়'ন নগুচিৰ মতে আধুনিক যুগৰ কবিতা ভাবসৰ্বস্বহে শব্দসৰ্বস্ব নহয়। সেয়ে, আজি-কালিৰ কবিতা বুজিবলৈ কিমান অভিজ্ঞতা আৰু

চিন্তাশক্তিৰ প্ৰয়োজন ৰোমাণ্টিক কবিতা বুজিবলৈ কোনোটোৱে সিমান প্ৰয়োজন নহয়।

বৰ্ত্তমান যুগ সকলো প্ৰকাৰৰ মুক্তি কামনাৰ যুগ। বিষয়বস্তু, চিন্তা-প্ৰণালী, প্ৰকাশভংগী আদিৰ দৰে আধুনিক কবিয়ে আগৰ গতানুগতিক ধৰা-বন্ধা ছন্দ প্ৰয়োগৰ পৰাও আঁতৰি আহিছে। আজিৰ কবিয়ে মত প্ৰকাশ কৰে যে কবিতা নিৰ্দ্দিষ্ট ছন্দৰ মাজেৰে লিখিবলগীয়া হলে কবিৰ অন্তৰ উপচি উঠা ভাবৰাশি সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশ কৰাত কিছু বাধাৰ সৃষ্টি হয়। কিন্তু বৰ্ত্তমান যুগৰ মানুহে বিচাৰে অন্তৰত পুঞ্জীভূত হৈ থকা অনুভূতি, উত্তেজনা আৰু ভাবৰাশিৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ কৰিবলৈ। গতিকে গদ্য ছন্দতেই হওক বা পদ্য ছন্দতেই হওক অনুভূতিৰ সম্যক ধ্বনি ফুটাই তুলিব পাৰিলেই কবিতাৰ উদ্দেশ্য সফল হয় বুলি আজিৰ যুগৰ অনেক কবিয়ে মত প্ৰকাশ কৰে। সেয়েহে, আজিকালি নানা বৈচিত্ৰ্যময় চৰণ আৰু স্তবকৰ গঠন, সেই বৈচিত্ৰ্যৰ ভিতৰত ছন্দৰ মাত্ৰা, স্বৰধ্বনি আৰু ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ স্বাভাৱিক উচ্চাৰণ-ৰীতিৰ লগত সম্বন্ধ থকা নতুন ধৰণৰ প্ৰকাশভংগীৰ আৱিষ্কাৰ হৈছে। লগে লগে আগৰ অলঙ্কাৰ, কবিপ্ৰসিদ্ধি বৰ্জন আদিয়েও নতুন কবিতাত বিশেষভাৱে দেখা দিছে আৰু আগৰ ছনেটলেখীয়া ছন্দৰ প্ৰচলন কমাই ভাহ্‌লিবাৰ আদি মুক্তক ছন্দৰ প্ৰচলন দিনে দিনে বাঢ়ি গৈছে। ইংৰাজ ছান্দসিক মণ্টগোমাৰী বেলজিয়নে এই নতুন ছন্দৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে—"This is a form of versification in which two or more metres mingled, or prosodic restrictions are transcended, or 'again variable rhythm is substituted for a fixed metre" এনেধৰণৰ ছন্দৰ উপৰিও আজিকালি কবিতাত স্পন্দিত গদ্যৰ ভাবাতো এবিধ ছন্দৰ প্ৰচলন দেখা গৈছে। এনে ছন্দৰ প্ৰচলন বৰ্ত্তমান যুগৰ অসমীয়া কবিতাতো দিনক দিনে বাঢ়ি আহিছে। তাৰে এটি উদাহৰণ তলত ধৰা হ'ল :

"মনীষীসকলৰ তৰ্ক-চক্ৰত তুমি যে এক গৱেষণাৰ বিষয়,
ভাৰতৰ স্বাধীনতাতকৈ গুৰুতৰ,
ছানফ্ৰান্সিচকোৰ ভৱিষ্যত আন্তৰ্জাতিক পৰিকল্পনাতকৈও সমস্যাপূৰ্ণ
কোনে জানে তোমাৰ চকুত, তোমাৰ ওঁঠত, তোমাৰ দেহত
মনালিছাৰ কি ৰহস্যময় লাস্য,
যি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আত্মতৃপ্তিৰ গোপন অৰ্থপূৰ্ণ হাঁহি,
নে সমাজৰ অবিচাৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে কটাক্ষ বিদ্ৰূপ,
প্ৰতিহিংসাৰ অস্ফুটিত উত্তপ্ত লাভাৰ জ্বলন্ত বিবিঙতি ?"

খলিল জিব্ৰানৰ সৰহভাগ কবিতা এনে ছন্দেৰে লিখা। গতিকে, এইটো ভবা অনুচিত যে বৰ্তমান যুগৰ কবিতাত ছন্দৰ প্ৰয়োগ নোহোৱা হৈছে। ছন্দৰ প্ৰয়োগ এতিয়াও আছে আৰু থাকিবও। মাথোন আজিৰ কবিয়ে আগৰ ছন্দ-প্ৰয়োগৰ ধৰা-বন্ধা ৰীতিটো সলাই তাক নতুন ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে। অৱশ্যে এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে বৰ্তমান যুগত আগৰ মিলিত ছন্দত কবিতা লিখাটো বহুতে দাসত্বৰ বান্ধোন বুলিও মত প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে। কিন্তু আমাৰ মতে নতুনক আকোৱালি লোৱাত আপত্তি নেথাকিলেও পুৰণিক একেবাৰে পৰিত্যাগ কৰাটো কেতিয়াও সমীচীন নহয়।

বিয়েই নহওক, নতুন চিন্তা, নতুন ভাৱধাৰা, নতুন প্ৰকাশভংগী, নতুন বিষয়-বস্তুৰ আৰোপ সকলো কালৰ পৰাই এই যুগৰ কবিতা নতুনৰ কবিতা। কবি মেছফিল্ড, পীৰছন্ আদিয়ে ইয়াৰ জৰিয়তে গণ-সমষ্টিৰ জীৱনো নতুন ভাবে প্ৰতিফলন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। সেই কাৰণেই একালৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ দৰেই এই যুগৰ নতুন কবিতাৰ ঢলো সমগ্ৰ পৃথিৱীত বাগৰি পৰিছে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা নতুন সৃষ্টি-সম্ভাৱনাৰ আশাৰে সকলোৱে ইয়াক আদৰিও লৈছে। সেয়ে, নতুন সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা আৰু নতুন সম্বলেৰে ভৰপূৰ এই যুগৰ কবিতাৰ নাম ৰখা হৈছে 'আধুনিক কবিতা'। কিন্তু আমাৰ বোধেৰে এই নামটো

সম্পূৰ্ণ বৰ্জিতা খাই যোৱা যেন নেলাগে। পৰিৱৰ্তন যেতিয়া জগতৰ ৰীতি আৰু মানুহৰো কাম্য—আজিৰ যিটো নতুন, সেইটোও এদিন পুৰণি হ'বই। কবিয়েও গাইছে,—

"আদৰ্শৰ গ্ৰহকেন্দ্ৰ ঘূৰিছে নিতৌ।
আজিৰ সিদ্ধান্ত কালি বিতণ্ডা আকউ॥

গতিকে আমাৰ বোধেৰে জনতাৰ জীৱনৰ সমূহীয়া সমস্যাৰ সমাধান আৰু অন্তৰভৰা বেদনাৰ প্ৰকাশৰ স্থল বিচাৰি ৰচিত বৰ্তমান যুগৰ কবিতাক 'জনতাৰ কবিতা' বা তেনে কিবা এটা নামেৰে নামকৰণ কৰিলেহে অদূৰ ভবিষ্যতত পুনৰ যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ পিছতো ইয়াক জানিবৰ সুবিধা হ'ব। অৱশ্যে বৰ্তমান যুগৰ সাহিত্যৰ নামকৰণেহে এনে প্ৰশ্নৰ শেষ সিদ্ধান্ত আনিব।*

* ৩৪শ বছৰ, আহাৰ ১৮৮৫ শকৰ 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত।

খাচপুৰৰ শিলালিপি

শিলচৰ সাহিত্য সভাই অলপতে প্ৰকাশ কৰা বহুবৰ্ষীয়া মুখপত্ৰ (১৯৮৬-'৮৭)-ৰ প্ৰবন্ধ এটাত[1] খাচপুৰত ৰাজত্ব কৰা কছাৰী ৰজাসকলৰ দিনৰ দুখন গুৰুত্বপূৰ্ণ শিলালিপিৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰে এখন হ'ল ৰাজমাতা লক্ষ্মীপ্ৰভা দেৱীৰ উদ্দেশ্যেৰে ১৬৯৩ শকত (১৭৭১ খ্ৰীঃ) খাচপুৰত নিৰ্ম্মিত ৰাজপ্ৰসাদৰ গাৰ প্ৰস্তৰলিপি আৰু আনখন তাৰ ধৰ্ম্মানুৰাগী ৰজা কৃষ্ণচন্দ্ৰই (খ্ৰীঃ ১৭৮১-১৮১৩) নিৰ্ম্মাণ কৰা শিৱ মন্দিৰৰ লিপি।[2] প্ৰথমখন লিপিৰ পাঠ ইতিমধ্যে একাধিকবাৰ প্ৰকাশ পাইছে,[3] আৰু দ্বিতীয়খন লিপিৰ পাঠ এই ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা গৈছে :

'শ্ৰীকেত্তোয়াব্জিচন্দ্ৰে বৃষগততপনে
ভৌমিজে ৰাশবেৰৈ শ্ৰী শ্ৰীহেড়ম্বচন্দ্ৰ
ক্ষিতিপতিক হৰিচন্দ্ৰনাৰায়ণস্য
ৰাণী শ্ৰীলক্ষ্মীদেৱী শৰ শিৱল পণ্যা
ৰাজমাতা ৰম্যা প্ৰাসাদং শান্তমে
ৰংকলিকলুষহৰং পূৰ্ণচন্দ্ৰে সুপুণ্য
শকাব্দাঃ ১৭২০ তাৰিখ ১৪ জ্যৈষ্ঠ'

১। ডাঃ বিদ্যুবায় বৈদ্য, 'খাচপুৰত পোৱা ঐতিহাসিক শিলালিপি : দুশ বছৰ আগৰ কাছাৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলন : শিলালিপিৰ পাঠোদ্ধাৰ আৰু পৰ্য্যালোচনা', পৃঃ ৫৯-৬২।

২। এই শিৱমন্দিৰটো প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ ভূমিকম্প এটাত মূৰ্টি খাই বাগৰি পৰিছে। মন্দিৰৰ কিছু অংশ বিনষ্ট নোহোৱাকৈ আছে যদিও বৰ্ত্তমান গোটেই ঠাই ডোখৰ হাবি-বননিৰে ঢাক খাই পৰিছে।

৩। ডাঃ বৈদ্যৰ পূৰ্বেই উত্তম চান্দ বৰ্মনে ১৯৮২ চনত এই লিপিৰ পাঠ প্ৰকাশ কৰিছে। সম্প্ৰতি শ্ৰীদেবেশৰ ডুবৰা দেৱেও জেখেজৰ 'উত্তৰ কাছাৰ

১৫° ছেঃ মিঃ দীঘল, ১০০ চেঃ মিঃ বহল আৰু পায় ৩ ছেঃ মিঃ ঘনত্বৰ আকৃতিৰ শিলত কটা আৰু মাত্র সাতটা শাৰীত সম্পূর্ণ এই লিপিখন অক্ষত ৰূপত পোৱা গলেও লিপিৰ আটাইখিনি শব্দৰ কথা সুস্পষ্ট নহয় আৰু লিপিৰ ভাষাও একেবাৰে শুদ্ধ নহয়।[8] অৱশ্যে সেয়া হলেও লিপিখনৰ স্পষ্ট শব্দবোৰৰ অৰ্থ-সংযোগ কৰি ভালদৰে অধ্যয়ন কৰিলে সহজতে বুজা যায় যে ইয়াৰ সাৰ কথাখিনি হ'ল এনেকুৱা: "হেড়ম্বেশ্বৰ শ্ৰীশ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ নাৰায়ণৰ ৰাণী আৰু ৰাজমাতা শ্ৰীলক্ষ্মীদেৱীয়ে কলিৰ কলুষ বিনাশকাৰী শিৱৰ বন্দনাৰ উদ্দেশ্যেৰে এই মন্দিৰটো নিৰ্ম্মাণ কৰালে॥ ১৭২° শকাব্দ, ১৪ জ্যৈষ্ঠ॥"

খাচপুৰত আৱিষ্কৃত এই লিপিৰ ভাষা সংস্কৃত হলেও লিপি কিন্তু

পাহাৰৰ লোক-সংস্কৃতি' নামৰ গ্ৰন্থখনিত (অলপতে প্ৰকাশ পাবলগীয়া) এই লিপিৰ পাঠ এইৰূপত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে:

শ্ৰীশ্ৰীনন্দনন্দনাজ্ঞয়া নেত্ৰস্বাৰম চন্দ্ৰমতি
শাকে কাৰ্ত্তিকাদ্বিতে ভাস্কৰে হেড়ম্বাধিপতি
শ্ৰীশ্ৰীমৎহৰিচন্দ্ৰ নাৰায়ণাভ্যুদয়িনী ৰাষ্ট্ৰে
তদন্তৰ্গত খাসপুৰ নাম নগৰে ৺তৎপাদ
পঙ্কজ মকৰন্দ লোলুপানা শ্ৰীসশ্ৰীমতি
ৰাজমাতা লক্ষ্মীপ্ৰভাদেবী সাধিতেষ্টকাদি
নিচয় নিৰ্ম্মিত বিচিত্ৰ প্ৰাসাদাভিৰামঃ।'

(লিপিৰ পাঠত যথেষ্ট আছে)।

৪। লিপিখনৰ প্ৰথম শাৰীৰ 'শ্ৰীকেত্তোয়ান্ত্ৰি শব্দৰ অৰ্থ বুজা নাযায়। দ্বিতীয় 'ৰাশবেৰৈ' শব্দৰ 'শ' টো 'স' হে হব লাগিছিল। অধ্যাপক ৰজনীকান্ত দেবশৰ্মাৰ মতে তৃতীয় শাৰীৰ 'ক্ষিতিপস্তিক' শব্দটোৰ 'ক্ষিতিপতি' হোৱাটোহে উচিত আছিল। চতুৰ্থ শাৰীৰ 'ৰাণী' ৰূপ অশুদ্ধ, 'ৰাজ্ঞী' হে শুদ্ধ। একেটা শাৰীৰে 'শিৱ শিৱল পণ্যা' আৰু পঞ্চম শাৰীৰ 'বদাসা' শব্দৰ অৰ্থ স্পষ্ট নহয়। শেষৰ শাৰীৰ 'শকাব্বাঃ' শব্দটো 'শকাব্দঃ' হে হব লাগিছিল। লিপিখনৰ মূলৰ অবিকল নকল এটি ডাঃ মুমিন্দ্ৰা হাগজেৰৰ সৌজন্যত আৰু ডাঃ বিজুৰ্বাৰ বৈজৰ যোগেদি আমি লাভ কৰিছো।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ প্ৰসংগত

ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ দৰেই সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী[১] ৰচনাও নিতান্ত এক জটিল কাম ; কাৰণ, সাধাৰণ বুৰঞ্জী লেখকৰ নিচিনাই কঠোৰ বিষয়নিষ্ঠ মনোভাব আৰু ভাবোচ্ছ্বাসমুক্ত বিচাৰ-পদ্ধতি নাথাকিলে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনাও কেতিয়াও সম্ভৱপৰ নহয়। ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰ প্ৰসংগত বুৰঞ্জীবিদ কে. বি. স্বেদীয়ে কৈছে, "অতীতৰ লগত সম্বন্ধ নোহোৱাকৈ মানুহৰ কোনো কথাৰ ব্যাখ্যা দিব নোৱাৰি। অতীতত্তে নিহিত হৈ আছে সেই কাৰণসমূহ—যিবিলাকৰ পৰা উৎপাদিত হৈছে আজিৰ মানুহ, আজিৰ জাতি, আজিৰ সাম্ৰাজ্য ; বৰ্তমানক বুজিবলৈ হলে আৰু ভবিষ্যতৰ আগজাননীৰ সন্ধেদ পাবৰ হ'লে ইতিহাসেই হৈছে একমাত্ৰ চাবি।"[২] এই একে ধৰণৰ কথাই প্ৰকাশ কৰিছে ড° মহেশ্বৰ নেওগে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ গুৰুত্ব আৰু প্ৰয়োজনীয়তাৰ ক্ষেত্ৰতো : "দেশ-কাল-সময়ৰ সীমা হেৰুৱাই ৰাজনীতি বা সাহিত্যৰো কোনো ঘটনা নঘটে। এটা কবিতা, এখন পুথি কেনে

---

১. অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ কৰা বুৰঞ্জী শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ হ'ল—'পুৰণি কথাৰ বিৱৰণ' আৰু ভাৰতীয় ঐতিহ্যত ইতিহাস হ'ল—চতুৰ্বৰ্গ সাধনৰ উপদেশ থকা পুৰাবৃত্ত : 'ধৰ্মাৰ্থকামমোক্ষাণামুপদেশসমন্বিতং, পূৰ্ববৃত্তকথাযুক্তমিতিহাসং প্ৰচক্ষতে'। আনহাতে, গ্ৰীক ভাষাৰ 'ইষ্টোৰিয়া' আৰু লেটিন ভাষাৰ 'হিষ্টোৰিয়া' শব্দৰ পৰা অহা 'হিষ্টৰি' শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ "কোনো নিৰ্দিষ্ট দেশ, জাতি, ব্যক্তি-সংক্ৰান্ত তাৎপৰ্যমূলক বা ৰাজহুৱা ঘটনাৰ কালানুক্ৰমিক, ধাৰাবাহিক আৰু শৃংখলাবদ্ধ বিৱৰণ" (অক্সফোৰ্ড ইংৰাজী অভিধান, ৫ম খণ্ড, ৩০৫ পৃ°)। আমাৰ আলোচনাত 'বুৰঞ্জী' শব্দটো 'হিষ্টৰি' অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

২. 'Why We Read History', 1947, p. 20. বক্তব্যৰ ভাঙনি ড° হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰীৰ 'ইতিহাস : ৰচনাবিধি আৰু ক্ৰমবিকাশ' (১৯৮৮, পৃ° ৬-৭) ৰ পৰা তুলি দিয়া হৈছে।

একোটা ঐতিহাসিক ঘটনা। সি তাৰ ঐতিহাসিক কালৰপৰা বিচ্ছিন্ন আকাশ-কুসুম নহয়। তাৰ পাছকালে লুকাই থকা কবিজন বা গ্ৰন্থকাৰজনৰ পিছফালে লুকাই থকা তেওঁৰ সময়—যি সময় তাৰ অতীত আৰু ভৱিষ্যতেৰে ঘনসম্বন্ধ—আৰু তেওঁৰ দেশ—যি দেশ জগতৰ এচমকা মাথোন।”[৩] এই দুটি উদ্ধৃতিৰ পৰাই ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী—এই উভয়ৰে বিচাৰ-পদ্ধতি যে একেই ধৰণৰ আৰু ৰচয়িতাৰ দায়িত্বও সমপৰ্যায়ৰ তাক সহজতে ধাৰণা কৰিব পাৰি।

অসমীয়া ভাষাৰ নিচিনাই অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীও যথেষ্ট প্ৰাচীন আৰু সমৃদ্ধিশালী। ভাৰতৰ সৰহভাগ প্ৰাদেশিক ভাষাত সাহিত্য-ৰচনাৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা নৌহওঁতেই অসমীয়া ভাষাত ধাৰা-বাহিকভাৱে সাহিত্য-সৃষ্টিৰ কাম আৰম্ভ হয়। অকল ভাৰতৰেই নহয় সমগ্ৰ বিশ্বতেই যি সময়ত গদ্য সাহিত্যই যথাৰ্থ ৰূপ এটা লাভ কৰা নাছিল, সেই সময়তে বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে অসমীয়া ভাষাত শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ আৰু শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতাৰ নিচিনা কঠিন দুৰ্বোধ্য গ্ৰন্থৰ প্ৰাঞ্জল ভাঙনি কৰিছিল।[৪] অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ অকল উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহৰেই নহয়, সমগ্ৰ

৩. অসম সাহিত্য সভাৰ একচল্লিশ সন্মিলন বাৰ্ষিকী। ‘মঙলদৈ, মঙলদৈ’, ১৯৭৫-ত সন্নিবিষ্ট ড° নেওগৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ, পৃ. ৬১।

৪. বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘কথা-গীতা’ৰ সম্পৰ্কে আচাৰ্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়ে কৈছে: “Indeed the prose of Gitā of Bhattadeva composed in the sixteenth century is unique in its kind……It is a priceless treasue. Anamese prose literatute developed to a stage in the far distant sixteenth century which no other literature of the world reached except the writings of Hooker and Latimer in England”. বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু স্যাৰ আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ে এই সম্পৰ্কত অনুৰূপ মন্তব্যকে দাঙি ধৰিছে।

নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাসমূহৰ ভিতৰতে ৰচিত প্ৰথম ৰামকাব্য।[৫] ভাৰত বিজেতা মোগল শক্তিক প্ৰতিহত কৰি দেশৰ স্বাধীনতা অক্ষুণ্ণ ৰখা অসমৰ স্বাধীন নৃপতি আহোম স্বৰ্গদেৱ সকলৰ দান অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জী সাহিত্য 'ভূ-ভাৰতত' নথকা এক প্ৰকাৰৰ অভিনৱ সম্পদ।[৬] প্ৰাদেশিক ভাষাত নাট্য-সাহিত্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো অসমেই ভাৰতৰ পথ-প্ৰদৰ্শক স্বৰূপ। কাৰণ, অসমৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ, শ্ৰীমাধৱদেৱ, আদিৰ আগতে মিথিলাৰ নাট্যকাৰ বিদ্যাপতি, উমাপতি আদিয়ে সেই ভাষাত নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল যদিও তেওঁলোকৰ নাটকৰ ভাষা সম্পূৰ্ণৰূপে মৈথিলী নাছিল; কেৱল গীতৰ ভাষাহে মৈথিলী আছিল। পুৰাণ সাহিত্য, মহাভাৰত সাহিত্য আদিৰ ক্ষেত্ৰতো এই একে কথাই লক্ষ্য কৰা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ, আন এটি বিশেষ গৌৰৱৰ সম্পদ হৈছে চৰিত সাহিত্য। পুৰণি সাহিত্যৰ তুলনাত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য সিমান চহকী আৰু পৰ্যাপ্ত নহ'লেও গল্প, উপন্যাস আৰু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত ই যথেষ্টই আগবাঢ়িছে আৰু যোৱা কেইবছৰমানৰ ভিতৰত ইমানদিনে স্তিমিত হৈ থকা নাট্য-সাহিত্যৰ গতিটোও আশানুৰূপভাৱে দ্ৰুত হৈ আহিছে।

সুসমৃদ্ধ অসমীয়া সাহিত্যৰ এই অমূল্য সম্পদৰাজিৰ ওপৰত চকা-চেৰাকৈ পোহৰ পেলাই ইতিমধ্যে ভালেকেইখন সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনা

---

৫. এই লেখকৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ 'The Rāmāyana of Mādhava Kandali : A Text-Critical and Historical Study' (unpublished Ph. d. Thesis, G. U. 1983), Introduction, p. 1-দ্ৰষ্টব্য।

৬. অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ সম্পৰ্কত ছাৰ জি. এ. গ্ৰিয়াৰ্চনে কৈছে : "The Assamese are justly proud of their national literature. In no department have they been more successful than in a branch of study in which India, as a rule is curiously deficient. The historical works or Buranjis was an indispensible qulification to an Assamese gentleman." (Linguistic Survey of India)

কৰা হৈছে। অসমীয়া ভাষাত অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ সদস্য কনকলাল বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত বৰকাকতীয়ে ১৮৯৮ চনতে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ প্ৰথম আহিলা সংগ্ৰহ কৰি অসমীয়া পুথিৰ সুবৃহৎ তালিকা এখন প্ৰস্তুত কৰিছিল যদিও দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী'কহে (১৯১২) এই ক্ষেত্ৰত পথ-প্ৰদৰ্শক গ্ৰন্থ হিছাপে গণ্য কৰা হয়। এইখনৰ পিছত ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯৩৬), 'অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি' (১৯৩৮), 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি' (১৯৪০), 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সংক্ষিপ্ত বুৰঞ্জী' (১৯৫০-৫১), 'অসমীয়া সাহিত্যৰ জেউতি' (১৯৫২), 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯৫৭), 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত নতুন আলোকপাত' (ইংৰাজীত লিখা ১৯৬২), দেবেশ্বৰ চলিহাৰ ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ইতিহাস (ইংৰাজীত লিখা), ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই ইংৰাজী ভাষাত লিখা গ্ৰন্থ 'অসমীয়া সাহিত্য' (১৯৪১), 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯৬৪), ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত' (১৯৫৯), অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত' (১৯৮১), ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' (১৯৬২), হেম বৰুৱাৰ

৭. অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰিপঞ্চাশত্তম পাঠশালা অধিবেশনৰ সভাপতি ড° মহেন্দ্ৰ বৰাদেৱে এই প্ৰসংগত সভাপতিৰ আসনৰপৰা কৈছে: "তাহানি খনেই কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত সাতোটা খণ্ডৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি'খন প্ৰকাশ কৰিছিল। এতিয়া সেইখন দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰিল। সেইখনৰে পাতধৰি যোগ-বিয়োগেৰে সমৃদ্ধ কৰি এখন বৃহত্তৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি' ভালকৈ যুক্তাই আকৌ প্ৰকাশ কৰাৰ সময় হৈছেহি। ইতিমধ্যে ড° নেওগৰ অনুপ্ৰেৰণাত ড° মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা আৰু ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াৰ তত্ত্বাৱধানত আমাৰ অনেক পুৰণি পুথিৰ সমীক্ষিত পাঠ প্ৰস্তুত হৈছে। এইবোৰৰ পোহৰত চানেকিখন নতুনকৈ যুক্তাই উলিওৱাৰ কাম সহজ হৈ পৰিছে। কামটো যেই সেই এখন বিশ্ববিদ্যালয়ে কৰি পেলাব লাগে।"

'অসমীয়া সাহিত্য' (ইংৰাজীত লিখা, ১৯৬৫), যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী' আদি কেইবাখনো বুৰঞ্জী ৰচিত হৈছে। তদুপৰি পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি' (১৯২৩-২৯) ৰ পাতনি আৰু তেওঁ ইংৰাজী ভাষাত যুগুত কৰা 'অসমীয়া পুৰণি পুথিৰ বিৱৰণমূলক তালিকা' (১৯৩০) খনিতো অসমীয়া সাহিত্যৰ ভালেমান লেখক আৰু পুথিৰ নাম পোৱা যায়। কিন্তু ইমানখিনিৰ পাছতো এই কথা আমি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন যুগৰ ৰচনাৰাজিৰ বিস্তৃত বিৱৰণ আৰু স্বৰূপ জানিবৰ বাবে এইবোৰৰ কোনোখনেই যথেষ্ট নহয়। আনহে নালাগে, অসমীয়া সাহিত্যৰনো কোন সময়ত সূচনা ঘটিছিল, কোন যুগত কোন কোন প্ৰসিদ্ধ কবি-সাহিত্যিকৰ জন্ম হৈছিল, তেওঁলোকৰ ৰচনাৰাজিয়েই বা কিমান, সিবোৰৰ উৎস কি, প্ৰাক্-শংকৰ আৰু শংকৰ যুগৰ ভালেমান কবি-সাহিত্যিকৰ আধাৰগ্ৰন্থ যে কেৱল বেনাৰস বা নবদ্বীপ-পুৰীৰ পৰা অহা নহৈ কাশ্মীৰ অঞ্চলৰ পৰাও উত্তৰ-পূৰ সীমান্ত অঞ্চলেদি অসমলৈ অহা হব পাৰে, জৈমিনীৰ ভাৰত যে অকল প্ৰাক্-শংকৰ যুগৰ আগশাৰীৰ কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ সাহিত্যৰাজিৰে মূল নহৈ শংকৰ যুগৰ মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতীৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি বধকাব্য-সমূহৰো মূল হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে—এনেবোৰ কথাৰ বিতং আলোচনা আৰু যথাৰ্থ সম্ভেদ এটাকৈ এই বুৰঞ্জীসমূহে আমাক আজিলৈকে দিব পৰা নাই (অৱশ্যে ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, ড° নেওগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' আৰু ড° শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত' ইয়াৰ কিছু ব্যতিক্ৰম)। প্ৰাক্-শংকৰ যুগৰ অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা মহামাণিক্যৰ সময় আৰু স্থানলৈ এতিয়াও বুৰঞ্জীৰ খেলি মেলি আতৰা নাই। ৰামসৰস্বতী প্ৰকৃততে এজন নে দুজন, 'সাত্যকি প্ৰৱেশ'ৰ লেখক ৰুদ্ৰ কন্দলি কেতিয়াৰ মানুহ, শংকৰোত্তৰ যুগত কিমান সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল এইবোৰ কথালৈয়ো বুৰঞ্জীসমূহ সুনিশ্চিত আৰু একমত নহয়।

তদুপৰি বৰ্তমানলৈ প্ৰকাশ পোৱা বুৰঞ্জীসমূহত (অৱশ্যে সকলোতে একে ধৰণৰ নহয়) পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভালেকেইজন বিশিষ্ট কবি-সাহিত্যিকৰ ৰচনাৱাজিৰ বিষয়ে যিবোৰ মত দাঙি ধৰা হৈছে— সেইবোৰো সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ নহয়। উদাহৰণ হিচাপে আমি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণখনিৰ কথাকেই উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। এই ৰামায়ণখনিৰ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰসংগত ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ দৰে ব্যক্তিৰ গ্ৰন্থতো দেখুওৱা হৈছে যে ইয়াত সীতা, উৰ্মিলা, লক্ষ্মণ আদিৰ শাৰীৰিক ৰূপ-বৰ্ণনাৰ যিবোৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা আছে, সেইবোৰ কন্দলি ৰামায়ণৰ বিশেষ আকৰ্ষণীয় অংশ।[৮] কিন্তু বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত কন্দলি ৰামায়ণৰ পাঠ-বিচাৰ কৰি বৰ্তমান আমি একপ্ৰকাৰ নিশ্চিতেই হৈছোঁ যে সেইবোৰ বৰ্ণনা আচলতে মাধৱ কন্দলিৰ বৰ্ণনা নহয়; পৰৱৰ্তী কালত ভাগৱতৰ প্ৰভাৱতহে সোমাই পৰা। একেদৰেই মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ লগতে শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ যিবোৰ শাৰী আৰু পদ প্ৰায় হুবহু মিলি যায়, সেইবোৰো দুই এজন বুৰঞ্জী লেখকে ভবাৰ দৰে শংকৰদেৱৰ ওপৰত কন্দলিৰ প্ৰভাৱ নহয়, বৰং তাৰ ওলোটাটোহে।[৯] ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু ড° মহেশ্বৰ নেওগে সম্পাদনা কৰা 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' আৰু 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' আৰু ড° নেওগে অকলে সম্পাদনা কৰা 'কীৰ্ত্তনঘোষা আৰু নামঘোষা' আৰু 'গুৰু-চৰিত-কথা'ৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই লক্ষ্য কৰা হৈছে। এইবোৰৰ পৰা আমি সহজে বুজিব পাৰোঁ যে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন যুগৰ ৰচনাৱাজিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পোৱাকৈ আমাৰ সাহিত্যৰ যথাৰ্থ বুৰঞ্জী এখনি প্ৰণয়ন হবলৈ এতিয়াও বাকী।

---

৮. অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, ১৯৫৭, পৃ. ১৯৯-২০২।

৯. 'The Rāmāyaṇa of Mādhava Kandali: A Text-Ctitical and Historical Study' by Ramcharan Thakuria (unpublished Ph. D. Thesis, G. U, 1983), Introduction, p. Lxxxii—৯৯৯।

যি কোনো সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰে মূল লক্ষ্য হ'ল তাৰ অন্তৰ্বৰ্তী ধাৰাক পৰিস্ফুট কৰা আৰু সেই কামৰ বাবে বিশেষৰূপে প্ৰয়োজন হয় এক বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰা আৰু ব্যক্তি নিৰপেক্ষতাৰ। বাস্তৱৈতিক বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বিজ্ঞানসম্মত দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নিৰপেক্ষতাৰ প্ৰসংগত জে. টি. ছটৱেলে মন্তব্য দি কৈছে: "ই নিৰপেক্ষ—ইমানভাৱে নিৰপেক্ষ যে কেতিয়াবা ই অমানৱীয় হৈ পৰে। লিপিবদ্ধ তথ্যসমূহ ইতিহাসে চালি-জাৰি চায়, তাৰ প্ৰমাণ সংগ্ৰহ কৰে আৰু যেতিয়াই অসত্য পায় তাক বাদ দিব লগা হয়। তেনে অসত্য তথ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বিশ্বাসে মানুহৰ মনত যিমানে শ্ৰদ্ধাৰ উদ্ৰেক নকৰক, ঐতিহাসিকৰ তাৰ কোনো মূল্য নাই। অসীম সাৱধানতাৰে ঐতিহাসিকে অতীতৰ চূৰ্ণীকৃত মজিয়াৰ অংশবিলাক সংযোগ কৰে—আমাক উপদেশ দিয়াৰ বাবে নহয়; একমাত্ৰ সত্যক আৱিষ্কাৰ কৰি উপস্থাপন কৰাৰ বৈজ্ঞানিক মনোভাৱ—যি অনিবাৰ্য দাবী তাক পূৰণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে।"[১০]

এই একে লেখীয়া দৃষ্টিভংগী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ বাবেও আৱশ্যক; আৰু তাকে বাস্তৱত ৰূপদান দি যথাৰ্থ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ বাবে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখকৰ বাবে প্ৰয়োজন হয়: (১) প্ৰাচীন সাহিত্য-কৃতিৰ অন্বেষণ আৰু সংগ্ৰহ, (২) প্ৰাপ্ত সমলৰ বাহ্যিক আৰু আভ্যন্তৰীণ সমীক্ষা আৰু (৩) এটি ঐতিহাসিক মন।

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় এই সকলোবোৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ যথাযথ প্ৰয়োগ আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে পাঠ-বিচাৰ কৰি সাহিত্যৰ স্বৰূপ-নিৰ্ণয় কৰিবৰ বাবে সম্প্ৰতি এটা অভিনৱ পদ্ধতিৰ আৱিষ্কাৰ হৈছে। এই পদ্ধতিটোকে কোৱা হয় পাঠ-সমীক্ষা, টেক্সচুৱেল ক্ৰিটিচিজম্ বা টেক্সট্-ক্ৰিটিকেল ষ্টাডি। পাঠ-সমীক্ষা

১০. 'Introduction to the History' of History, 1939, pp. 9—11. মূল ইংৰাজীৰ ভাঙনি ড° হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ 'ইতিহাস: ৰচনাবিধি আৰু ক্ৰমবিকাশ', পৃ. ৫—ৰ পৰা উদ্ধৃত।

মূলতঃ পুৰণি লেখা পৰীক্ষা কৰাৰ এটা বৈজ্ঞানিক বিষয়। 'দ এনচাই-ক্লোপেডিয়া এমেৰিকানা'ত ইয়াৰ অন্তর্নিহিত বিষয়বস্তুৰ পৰিচয় দি কোৱা হৈছে : "ই এক বিজ্ঞান, যাৰ সহায়ত সম্ভাব্য লেখকৰ মূল কথাৰ যথার্থতা, পূর্ণতা আৰু অবিকৃত ৰূপ-নির্ণয় হোৱাকৈ পুৰণি লেখাৰ পাঠ পৰীক্ষা কৰা হয়।"[১১] পুৰণি লেখাৰ পাঠ-পৰীক্ষা কৰাৰ সাধাৰণ পদ্ধতি হৈছে দুটা : (১) ৰিচেন্‌ছিও অর্থাৎ পাঠ-পুনর্মূল্যায়ন আৰু (২) এমেণ্ডেছিও অর্থাৎ পাঠ-সংশোধন। এই দ্বিপদী পদ্ধতি দুটাকে কিছু বর্ধিত কৰি বর্তমান ইয়াক চাৰিটা ভাগত ভগাই লোৱা হৈছে : (ক) হিউৰিষ্টিকৃহ বা পাঠ-আৱিষ্কাৰ, (খ) ৰিচেন্‌ছিও বা পাঠ-পুনর্মূল্যায়ন, (গ) এমেণ্ডেছিও বা পাঠ-সংশোধন আৰু (ঘ) হায়াৰ ক্রিটিচিজম্ বা অধি-সমীক্ষা। কোনো পুৰণি পুথি এখনিৰ পাঠ-নির্ণয় কৰিবলৈ লওঁতে সেই পুথিৰ যিমান-বোৰ হাতেলিখা পুথি পোৱা যায়, সেইবোৰৰ অনুসন্ধান আৰু সংগ্রহ এই ক্ষেত্রত এটি অপৰিহার্য কাম। হিউৰিষ্টিকৃহ্‌ত সংগৃহীত এই বিভিন্ন পুথিবোৰৰ কলন-লেখৰ সহায়ত পাঠ-সমুচ্চয় লিখি পূর্বাপৰ নির্ণয়েৰে তাৰ বংশলতা নিৰূপণ কৰা হয়, আৰু ৰিচেন্‌ছিও বা পাঠ-পুনর্মূল্যায়নত এই ভিন্ন ভিন্ন পাঠবোৰৰ কোনটো প্রাচীনতম হ'ব তাক উপযুক্ত বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা নির্ণয় কৰা হয়। পাঠ-সমীক্ষাৰ তৃতীয়টো প্রক্রিয়া অর্থাৎ এমেণ্ডেছিওত ইতিমধ্যে একেলগ কৰা গ্রন্থকাৰজনৰ অজ্ঞাত পাঠ, মূল পাঠৰ উদ্ধৃতি, উল্লিখন বা প্রসংগ, সাৰ-সংগ্রহ, অনুবাদ, অনুকুলন, অনুকৰণ আদিৰ সহায়ত দৰকাৰ হ'লে প্রাপ্ত পাঠ সলায়ো মৌলিক পাঠ নিৰূপণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়; আৰু হায়াৰ ক্রিটিচিজম্ বা অধি-সমীক্ষাত গ্রন্থকাৰে আলম লোৱা আধাৰ-গ্রন্থাদিৰ (থাকিলে) পুংখানুপুংখ বিচাৰ-বিশ্লেষণ এই দাঙি ধৰা হয়। পোনতে লেটিন আৰু গ্রীক ভাষাৰ প্রাচীন আপুকলীয়া গ্রন্থাদিৰ উৰ-টেক্স্‌ট্ বা সম্ভাব্য আদিৰূপ

১১. Vol, xxvi, pp. 481. 1952.

নিৰ্ণয়ৰ বাবে আৰু পাছলৈ আন আন নব্য ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো ব্যৱহাৰ কৰা এই বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ বৰ্তমান আমাৰ সাহিত্যতো আৰম্ভ হৈছে আৰু তাৰপৰা ভালেখিনি সুফলো লাভ কৰা হৈছে। এইটো সঁচাকৈয়ে বৰ শুভ লক্ষণ। আমি দৃঢ়ভাবে কব পাৰোঁ যে পাঠ-সমীক্ষাৰ যোগেদি আমাৰ সকলোবোৰ পুৰণি গ্ৰন্থৰ পাঠ-নিৰ্ধাৰণ কৰিব পাৰিলে পুৰণি সাহিত্যৰ ৰূপেই সুকীয়া হ'ব ; আৰু তেনে সাহিত্য আলোচনাৰ পৰাহে প্ৰাচীন চিন্তা-বৈচিত্ৰ্যৰ লগত আধুনিক মনৰ সংযোগ স্থাপন কৰি সাহিত্যৰ যথাৰ্থ ইতিহাস এখনি প্ৰণয়ন কৰাটো সম্ভৱপৰ হ'ব।

পরিশিষ্ট

খাচপুৰৰ শিলালিপি

শিলচৰ সাহিত্য সভাই প্ৰকাশ কৰা বছৰেকীয়া মুখপত্ৰ (১৯৮৬-'৮৭)-ৰ প্ৰবন্ধ এটাত[1] খাচপুৰত ৰাজত্ব কৰা কছাৰী ৰজাসকলৰ দিনৰ দুখন গুৰুত্বপূৰ্ণ শিলালিপিৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰে এখন হ'ল ৰাজমাতা লক্ষ্মীপ্ৰভা দেৱীৰ উদ্যোগেৰে ১৬৯৩ শকত (১৭৭১ খ্ৰীঃ) খাচপুৰত নিৰ্মিত ৰাজপ্ৰাসাদৰ গাৰ প্ৰস্তৰলিপি আৰু আনখন তাৰ ধৰ্মানুৰাগী ৰজা কৃষ্ণচন্দ্ৰই (খ্ৰীঃ ১৭৮১-১৮১৩) নিৰ্মাণ কৰা শিৱ মন্দিৰৰ লিপি।[2] প্ৰথমখন লিপিৰ পাঠ ইতিমধ্যে একাধিকবাৰ প্ৰকাশ পাইছে;[3] আৰু দ্বিতীয়খন লিপিৰ পাঠ এই ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা গৈছে:

'শ্ৰীকেতোয়াব্ধিচন্দ্ৰে ৰসগতভগনে
ভৌমিকে ৰাশবেৰৈ শ্ৰীশ্ৰীহেড়ম্বচন্দ্ৰ
ক্ষিতিপতিক হৰিচন্দ্ৰনাৰায়ণস্ত
ৰাণী শ্ৰীলক্ষ্মীদেৱী শৰ শিৱল পণ্যা
ৰাজমাতা যশাসা প্ৰাসাদং শান্তৱে
ৰুকলিকলুষহৰং পূৰ্ণচন্দ্ৰে সুপূণ্য
শকাব্দাঃ ১৭২০ তাৰিখ ১৪ জৈষ্ঠ।'

১। ডাঁ বিদ্যুৎবাম বৈদ্য, 'খাচপুৰত পোৱা ঐতিহাসিক শিলালিপি: দুশ বছৰ আগৰ কাছাৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলন: শিলালিপিৰ পাঠোদ্ধাৰ আৰু পৰ্যালোচনা', পৃঃ ৫৯-৬২।

২। এই শিৱমন্দিৰটো প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ ভূমিকম্প এটাত দুটি থাই বাগৰি পৰিছে। মন্দিৰৰ কিছু অংশ কিনাই নোহোৱাকৈ আছে যদিও বৰ্তমান গোটেই ঠাই জোপৰ হাবি-বননিৰে ঢাক খাই পৰিছে।

৩। ডাঃ বৈদ্যৰ পূৰ্বেই [illegible] বৰ্মণে ১৯০২ চনত এই লিপিৰ পাঠ প্ৰকাশ কৰিছে। সম্প্ৰতি [illegible] উক্ত কাছাৰ

১৫° ছেঃ মিঃ দীঘল, ১°° ছেঃ মিঃ বহল আৰু প্ৰায় ৩ ছেঃ মিঃ ঘনত্বৰ আকৃতিৰ শিলত কটা আৰু মাত্ৰ সাতটা শাৰীত সম্পূৰ্ণ এই লিপিখন অক্ষত ৰূপত পোৱা গলেও লিপিৰ আটাইখিনি শব্দৰ কথা সুস্পষ্ট নহয় আৰু লিপিৰ ভাষাও একেবাৰে শুদ্ধ নহয়।[8] অৱশ্যে সেয়া হলেও লিপিখনৰ স্পষ্ট শব্দবোৰৰ অৰ্থ-সংযোগ কৰি ভালদৰে অধ্যয়ন কৰিলে সহজতে বুজা যায় যে ইয়াৰ সাৰ কথাখিনি হ'ল এনেকুৱা: "হেড়ম্বেশ্বৰ শ্ৰীশ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ নাৰায়ণৰ ৰাণী আৰু ৰাজমাতা শ্ৰীলক্ষ্মীদেৱীয়ে কলিৰ কলুষ বিনাশকাৰী শিৱৰ বন্দনাৰ উদ্দেশ্যেৰে এই মন্দিৰটো নিৰ্মাণ কৰালে॥ ১৭২° শকাব্দ, ১৪ জেঠ॥"

খাচপুৰত আৱিষ্কৃত এই লিপিৰ ভাষা সংস্কৃত হলেও লিপি কিন্তু

পাহাৰৰ লোক-সংস্কৃতি' নামৰ গ্ৰন্থখনিত এই লিপিৰ পাঠ এইৰূপত সন্নিবিষ্ট কৰিছে:

শ্ৰীশ্ৰীনন্দনন্দনাজ্ঞয়া নেত্ৰবাৰম চন্দ্ৰমতি
শাকে কাৰ্ত্তিকাহ্বিতে ভাষৰে হেড়ম্বাধিপতি
শ্ৰীশ্ৰীহৰবিচন্দ্ৰ নাৰায়ণাভ্যুদয়িনী ৰাষ্ট্ৰে
তদন্তৰ্গত খাসপুৰ নাম নগৰে ৺তৎপাদ
পঙ্কজ মকৰন্দ লোলুমানা শ্ৰীনশ্ৰীমতি
ৰাজমাতা লক্ষ্মীপ্ৰভাদেৱী সাধিজ্যেষ্ঠকাদি
নিচয় নিৰ্মিত বিচিত্ৰ প্ৰাসাদাভিৰামঃ।'

(লিপিৰ পাঠত যথেষ্ট ভুল আছে)।

৪। লিপিখনৰ প্ৰথম শাৰীৰ 'শ্ৰীকেত্তোয়াদ্ৰি' শব্দৰ অৰ্থ বুজা নাযায়। দ্বিতীয় 'ৰাশবেৱৈ' শব্দৰ 'শ' টো 'স' হে হব লাগিছিল। তৃতীয় শাৰীৰ 'ক্ষিতিপত্তিৰ' শব্দটোৰ ঠাইত 'ক্ষিতিপতি' হোৱাটোহে উচিত আছিল। চতুৰ্থ শাৰীৰ 'ৰাণি' ৰূপ অশুদ্ধ, 'ৰাজ্ঞী' হে শুদ্ধ। একেটা শাৰীৰে 'শৰ্ব্ব পিৰণ পণ্যা' আৰু পঞ্চম শাৰীৰ 'যহাসা' শব্দৰ অৰ্থ স্পষ্ট নহয়। শেষৰ শাৰীৰ 'শকাব্দাঃ' শব্দটো 'শকাব্দঃ' হে হব লাগিছিল। লিপিখনৰ মূলৰ অবিকল নকল এটি ডাঃ হৃষিকেশ হাগজেৰৰ সৌজন্যত ডাঃ বিষ্ণুৰাম বৈশ্যৰ যোগেদি আমি লাভ কৰিছো॥

সম্পূৰ্ণ অসমীয়া। ক, ত, চ, প, ন, ল, হ প্ৰভৃতি আখৰৰ কথাকেই নকওঁ অসমীয়া লিপিৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আখৰ 'ৰ' আৰু 'ৱ'—এই দুয়োটাৰে ব্যৱহাৰ ইয়াত সুস্পষ্ট ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায় আৰু অসমৰ প্ৰাচীন প্ৰস্তৰলেখ, হাতেলিখা পুথি আদিত সততে প্ৰয়োগ হোৱা 'শকাব্দ' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰো সুস্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। এই লিপিখনত প্ৰয়োগ থকা অসমীয়া লিপিৰ পেটকটা 'ৰ'টোৰ ব্যৱহাৰ-সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ প্ৰসংগত বৰাক উপত্যকাৰ 'বঙ্গ সাহিত্য ও সংস্কৃতি সম্মেলন'ৰ ৮ম বাৰ্ষিক খাচপুৰ অধিবেশনৰ স্মৰণিকা'ত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধত সম্মেলনৰ সভাপতি শ্ৰীদেবব্ৰত দত্ত ভাণ্ডাৰীয়াই মন্তব্য দি কৈছে: "খাচপুৰত পোৱা শিলালিপিত পেট-কটা 'ৰ'ক অসমীয়া কৃতিৰ নিদৰ্শন বুলি গ্ৰহণ কৰা হাস্যকৰ। প্ৰাচীন বাংলাত পেটকটা 'ৰ'ৰ প্ৰচলন আছিল।"[৫] শ্ৰীদত্ত ভাণ্ডাৰীয়াৰ এনে মন্তব্য কিমানদূৰ চিন্তাপ্ৰসূত সেইটো নিতান্তই ভাবি চাবলগীয়া বিষয়। কিয়নো, প্ৰাচীন বাংলাত পেটকটা 'ৰ'ৰ ব্যৱহাৰ-সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ কিছু সময় থাকিলেও এই শিলালিপি খোদিত কৰাৰ কালত বাংলা ভাষাত যে পেটকটা 'ৰ' প্ৰয়োগ নাছিল—সেই কথা ধ্ৰুৱ। ভাৰতৰ প্ৰায়ভাগ নব্য লিপিৰ দৰেই অসমীয়া লিপিৰো মূল ব্ৰাহ্মী লিপি যদিও আন লিপিসমূহৰ তুলনাত অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস যথেষ্টই প্ৰাচীন। লিপিবিদ ৰাখালদাস বন্দোপাধ্যায়ৰ মতে খ্ৰীঃ ৬ষ্ঠ শতিকা মানত ব্ৰাহ্মী লিপিৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰি উদ্ভৱ হোৱা এটা লিপি ৰূপৰ নাম হ'ল সিদ্ধমাতৃকা বা কুটিল-লিপি; আৰু এই কুটিল লিপি বা সিদ্ধমাতৃকাৰ পৰাই জন্ম হয় পূব ভাৰতৰ সকলোবোৰ লিপিৰ।[৬] কিন্তু আমি আমাৰ 'পাঠ-সমীক্ষা প্ৰসঙ্গত' নামৰ গ্ৰন্থত খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ আদিভাগৰ নগাজৰী-খনিকৰ গাওঁ প্ৰস্তৰখণ্ডত লিপি আৰু সেই শতিকাৰে শেষভাগৰ

৫। শিলচৰ সাহিত্য সভা, বহুবেকীয়া মুখপত্ৰ, পৃ ৬০।

৬। *The Origin of the Bengali Script*, 1919

উমাচল লিপি আৰু পাছৰ শতিকাৰ মাজভাগমানৰ বৰগঙ্গা শৈললিপিৰ বিস্তৃত আলোচনাৰ দ্বাৰা এইটো প্ৰায় স্পষ্টভাৱেই দেখুৱাব বিচাৰিছো যে অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱ কেতিয়াও কুটিল লিপিৰ পৰা হোৱা নাই; বৰং এই লিপিৰ "কিছু কিছু স্বকীয় বৈশিষ্ট্যেৰে প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ ঘটে প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মী লিপিৰ স্পষ্ট ৰূপান্তৰ সংঘটিত হোৱাৰ আগতে অৰ্থাৎ আনুমানিক খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ পৰা দ্বিতীয় শতিকামানত—কুশান শৈলীৰ সমসাময়িকভাৱে; আৰু তেতিয়াৰ পৰা ই স্বকীয় বিকাশৰ পথেদি লাহে লাহে অগ্ৰসৰ হয়—গুপ্ত, সিদ্ধমাতৃকা আদিৰ প্ৰায় সমান্তৰালভাৱে।"[7] অসমীয়া লিপিৰ এনে ঐতিহ্যপূৰ্ণ ইতিহাস অকল তাৎপৰ্যপূৰ্ণই নহয়, যথেষ্ট তথ্য-সমৃদ্ধও। কিয়নো, প্ৰাচীন অনুশাসন আৰু দানলেখৰে পৰা আহোম দিনীয়া বজাঘৰীয়া পেৰাকাকতলৈকে লিপিৰ বিকাশৰ ইতিহাস যে কিমান নিদৰ্শনেৰে ভৰা তাৰ লেখ-জোখ দিয়াটো আজিও এক প্ৰকাৰ কষ্টসাধ্য কাম।

অসমীয়া ভাষাৰ দৰেই অসমীয়া লিপিও অসমীয়া জাতিৰ সমন্বয়ৰ প্ৰতীক; বিভিন্ন জাতি-উপজাতি আৰু ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ মাজত সাংস্কৃতিক মিলনৰ এক সাক্ষ্যস্বৰূপ। বৰ্তমান আমাৰ জনজাতীয় ভাষাবোৰৰ লিপি-গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া লিপি লোৱা-নোলোৱাক লৈ নানা বাক্-বিতণ্ডা আৰু বিৰূপ মনোভাৱ চলিলেও একালত যে সেইসকল জনজাতীয় লোকৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষকতা আৰু যত্নতেই এই লিপিয়ে গা-কৰি উঠিছিল—তাক উলাই কৰিবৰ নিশ্চয় উপায় নাই। প্ৰাক্-শঙ্কৰ যুগৰ অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিক ৰামায়ণৰ অনুবাদত পৃষ্ঠপোষকতা দান কৰা বৰাহী ৰজা শ্ৰীমহামাণিক্য, কবি কন্দলিক কাব্যসৃষ্টিত অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা ৰজা তাম্ৰধ্বজ প্ৰভৃতি প্ৰাচীন অসমৰ ৰাজন্যমণ্ডলী আৰু আমি ইয়াত আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা কছাৰী ৰজা কৃষ্ণচন্দ্ৰ আৰু

৭। প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৮১, পৃ ৩১

হৰিচন্দ্ৰৰ দিনৰ খাচপুৰৰ শিলালিপি কেইখনি এনে ঐতিহাসিক সত্যৰেই নিদৰ্শনস্বৰূপ। এই প্ৰসংগতে উল্লেখ কৰি থবলগীয়া যে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বড়ো, কাৰবি আদি জনজাতীয় লোকসকলে তেওঁলোকৰ ভাষাৰ বাবে অসমীয়া লিপি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বৰ্তমান আপত্তি কৰিলেও কাছাৰত প্ৰাচীন খিলঞ্জীয়া লোকসকলৰ দুটি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান—'ডিমাছা-সংস্কৃতি পৰিষদ' আৰু 'নিখিল কাছাৰ হৈড়িম্বা-বৰ্মণ সমিতি'য়ে তেওঁলোকৰ ভাষাৰ বাবে অসমীয়া লিপিকেই গ্ৰহণ কৰিবলৈ মত প্ৰকাশ কৰিছে আৰু অসমৰ শিক্ষা মন্ত্ৰীৰ হাতত এখন স্মাৰকপত্ৰ অৰ্পণ কৰি তেওঁলোকৰ এই সিদ্ধান্তৰ কথা ইতিমধ্যেই চৰকাৰৰ ওচৰত ঘোষণা কৰিছে।

কাছাৰ অসমৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ, ভাষা-সাহিত্য, সমাজ-সংস্কৃতি—এই সকলো কালৰ পৰাই দুয়োৰে সম্পৰ্ক ওতঃপ্ৰোত। ইতিহাস বা পুৰাণৰ যুগৰ কথা বাদ দিলেও চিলেটৰ নিধনপুৰত আৱিষ্কৃত খ্ৰীষ্টীয় ৭ম শতিকাৰ সময়ৰ ভাস্কৰবৰ্মাৰ দিনৰ তামৰ ফলিয়ে সেই কালতেই যে বৰাক উপত্যকালৈ অসমীয়া লিপিৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছিল তাৰ স্পষ্ট ইংগিত দাঙি ধৰে। নিধনপুৰৰ তামৰ ফলি আৰু খাচপুৰৰ শিলালিপি—ষষ্ঠপাৰ্থত বৰাক উপত্যকাত অসমীয়া লিপি প্ৰচলনৰ আৰম্ভণি আৰু শেষৰ কালৰ দুটি মাইলৰ খুটি, আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু বৰাক এই দুই উপত্যকাৰ সুদূৰ অতীতৰেপৰা আকোৱালি ৰখাৰ সম্প্ৰীতিৰ সেতুস্বৰূপ। আমাৰ দৃঢ় ধাৰণা, বৰাক উপত্যকাত অসমীয়া লিপি-প্ৰচলনৰ আৰু অনেক নিদৰ্শন লুকাই আছে; আৰু ভালদৰে অনুসন্ধান চলালে অসমৰ প্ৰাচীন ইতিহাস নিৰ্মাণৰ সমল আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আন কিছুমান মূল্যবান সম্পদো তাত আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ যথেষ্ট সম্ভাৱনা আছে।

অসমৰ হাতেলিখা পুথি

চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য আদিৰ দৰেই দেশৰ অতীত ঐতিহ্য আৰু সভ্যতাৰ ইতিহাস অধ্যয়নৰ বাবে এটি বিশিষ্ট সম্পদ হৈছে সাহিত্য। যি দেশৰ সভ্যতা যিমানে প্ৰাচীন আৰু উন্নত, সেই দেশৰ সাহিত্যও সিমানে চহকী। ছপাশালৰ আৱিষ্কাৰৰ পূৰ্বে পৃথিৱীৰ সকলো সু-সভ্য দেশতে সাহিত্য-চৰ্চা আৰু প্ৰচাৰৰ প্ৰমুখ্য মাধ্যম আছিল হাতেলিখা পুথি। অসম দেশ যে প্ৰাচীন সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতৰ ভিতৰতে আগশাৰীৰ আছিল আৰু ইয়াত যে সুদূৰ অতীত কালৰেপৰা ধাৰাবাহিকভাৱে সাহিত্য-চৰ্চা আৰু তাৰ প্ৰচাৰ হৈছিল, সেই কথা ইয়াত 'পুৰাণং ভাৰতং বাপি ৰামায়ণং থাপিৱা, লিখিত্বা পুস্তকং দত্বা ভুক্তি মুক্তি ৱাপ্নুয়াৎ'—এনে আপ্তবাক্য প্ৰচলনেৰে উদ্ভৈনদী কৰি তোলা আমাৰ পুৰণি হাতেলিখা পুথিসমূহেই প্ৰমাণ কৰে।

বাণভট্টৰ 'হৰ্ষচৰিত'ত উল্লেখ আছে যে সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা ভাস্কৰবৰ্মণে তেওঁৰ কটকী হংসবেগৰ হাতত কনৌজৰ অধিপতি হৰ্ষবৰ্ধনলৈ যিবোৰ উপহাৰ পঠিয়াইছিল, সেইবোৰৰ ভিতৰত 'তিয়ঁহৰ ৰং আৰু একপ্ৰকাৰ ভেষজ গছৰ ছালেৰে তৈয়াৰী লিখাৰ সঁজুলি' আৰু 'তুলি আৰু ৰং থব পৰা লাও লোটা লগোৱা বাকচ'ৰ লগতে 'অগৰু ছালত লিখা সুমধুৰ গ্ৰন্থ'[১] বিশেষো আছিল। ইয়াৰপৰা সহজতে অনুমান কৰিব পাৰি যে অসমত তাৰ বহুকাল আগৰেপৰাই নানান উন্নত ধৰণৰ লেখন-সঁজুলিৰ প্ৰচলন আছিল আৰু পুথি লিখিবলৈ অগৰু বা সাঁচিপাত বিশেষভাৱে ব্যৱহাৰ হৈছিল। অসমৰ মাটিত প্ৰচুৰভাৱে উৎপন্ন হোৱা সাঁচিগছৰ ছালৰপৰা কেনেকৈ লিখিবৰ

১। *'অগৰুবল্কলকল্পিত সঞ্চয়ানি সুভাষিত ভাঞ্জি পুস্তকানি'।*

উপযোগী কৰি অতি কষ্টসাধ্য উপায়েৰে এই পাত তৈয়াৰ কৰা হৈছিল, তাৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দি ছাৰ এডৱাৰ্ড গেইটে তেওঁৰ হিষ্টৰি অব এছাম'ত লিখিছে, "মাটিৰপৰা চাৰি ফুট ওখত ৩০ বা ৩৫ ইঞ্চি বেৰৰ পোন্ধৰ-ষোল বছৰীয়া বয়সৰ সাঁচিগছ এই উদ্দেশ্যে বাছি লোৱা হয়। ইয়াৰপৰা ৩-ৰপৰা ২৭ ইঞ্চি পৰ্যন্ত বহল, ৬-ৰপৰা ১৮ ফুটলৈ দীঘলকৈ ছালবোৰ একৰাই লোৱা হয়। ভিতৰভাগ বাহিৰমুৱাকৈ এই বাকলিবোৰ মেৰিওৱা হয়, বাহিৰৰ সেউজীয়া ভাগ ভিতৰফালে থাকে। তাৰ পাছত কেইদিনমান ৰ'দত শুকুৱা হয়। তাৰ পাছত সেইবোৰ হাতেৰে কাঠৰ তক্তা বা তেনে কিবা টান বস্তুত ঘঁহাই বাহিৰৰ খহটা ভাগ মিহি কৰা হয়। তাৰ পিছৰ এনিশা নিঁয়ৰত থোৱা হয়। পিচদিনা পুৱা ওপৰৰ নিকাৰিখন সাৱধানে গুচাই ছালবোৰ ৯-ৰপৰা ২৭ ইঞ্চি দীঘল ৩-ৰপৰা ১৮ ইঞ্চি বহলকৈ সুবিধাজনক আকাৰত কটা হয়। এতিয়া সেইবোৰ এঘণ্টামান চেঁচা পানীত বুৰাই থৈ তাৰ আঠাবোৰ গুচোৱা হয় আৰু তাৰ পাছত কটাৰীৰে চাঁচি ওপৰখন সমান কৰা হয়। তাৰ পাছত ৰ'দত ভালকৈ শুকুৱাই পোৰা ইটাৰে ঘঁহা হয়। মাটি-মাহেৰে তৈয়াৰ কৰা এক প্ৰকাৰ কৰাল সানি হালধীয়া ৰঙেৰে বোলোৱা হয়। আকৌ শুকুৱাই এবিধ ধাতুৰে মোহাৰি চিকচিকীয়া কৰা হয়। ফলত লিখিবৰ উপযোগী এখোকিস্তা পাত সাজু হৈ পৰে।"[২] এই সাঁচিপাতৰ লগতে অসমত পুথি লিখাৰ আন এবিধ বিশেষ আহিলা হৈছে তুলাপাত আৰু ইয়াৰ প্ৰচলনো অসমত যথেষ্ট ব্যাপক আৰু প্ৰাচীন। 'কথা গুৰুচৰিত'ত উল্লেখ আছে যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ প্ৰথম অৱস্থাত লিখা 'চিহ্নযাত্ৰা' ভাওনাৰ চিত্ৰপট অংকন কৰা হৈছিল তুলাপাতত: "সাত সুত্ৰ সৰ্ব্বা আৰিয়া

২। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে কৰা অনুবাদৰপৰা উদ্ধৃত ('পুৰণি অসমৰ চিত্ৰকলা', হৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু বীণা গগৈয়ে সম্পাদনা কৰা 'অসমীয়া সংস্কৃতি', ১৯৬৬, পৃ. ৭৯-৮০)।

জো কৈ পাতিলে, চন্দ্ৰকৈ সন্ন্যাসীৰূপ ধৰি একৰূপ ধৰি দেখাইছেহি লোক দেখাই। তুলাপাতত সাত বৈকুণ্ঠ লিখিছে, কল্পতৰু দিবঁলৈ, ভ্ৰম হৈ থাগিত খাই আছে।"[৩] এই দুবিধৰ উপৰিও 'কোমল দৈ', 'বাহৰ চোঁচ', 'মাহুৰি বনৰ পাতৰ নিচিনা দীঘল আৰু তাতকৈ অলপ বহল এবিধ বনৰ পাত' আৰু 'ভুটীয়াই অনা' ভূজপাততো কেতিয়াবা কেতিয়াবা পুথি লিখা হৈছিল আৰু মাজে-সময়ে পশুৰ ছাল, বাহৰ কামি আদিও পুথি লিখাত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। অৱশ্যে এই বিভিন্ন আহিলাসমূহৰ ভিতৰত সাঁচিপাত আৰু তুলাপাতৰ ব্যৱহাৰেই আছিল সবাতকৈ ব্যাপক। সাঁচিপাত আৰু তুলাপাতৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত কোনো নিৰ্দিষ্ট ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাথাকিলেও এটা কথা সাধাৰণভাৱে লক্ষ্য কৰা যায় যে ৰাজকীয় পুথি-পাঁজি, ঐতিহ্যপূৰ্ণ ধৰ্মগ্ৰন্থ আৰু মূল্যৱান চিত্ৰপুথিসমূহ সচৰাচৰ লিখা হৈছিল সাঁচিপাতত আৰু আপেক্ষিকভাৱে কম মূল্যৱান বুলি বিবেচনা কৰা পুৰণি পুথি আৰু ব্যক্তিগত দলিল-পত্ৰসমূহ প্ৰায়ে লিখা হৈছিল তুলাপাতত।

অসমত পুথি নকল কৰিবলৈ লিখক আৰু খনিকৰ নামৰ দুটা বিশিষ্ট শ্ৰেণীৰ লোক আছিল আৰু এই কামৰ বাবে "তেওঁলোকৰ কলা-নিপুণতাৰ চাহিদা ইমানেই বেছি আছিল যে স্বকীয় বৃত্তিৰ ঘঁতে ভঁতে তেওঁলোকে কাম কৰিবলগীয়া হোৱাৰ পৰিবৰ্তে এজনে কেৱল নিৰ্দিষ্ট গ্ৰন্থ বিশেষৰ প্ৰতিলিপিৰ কামতে নিজক ব্যস্ত ৰাখিব পাৰিছিল।"[৪] "ডিঙি-ককাল আৰু পিঠি ভাঁজ লগাই ত্ৰতীৰ দৰে স্থিৰদৃষ্টি হৈ লিখা পুথিক পুত্ৰকৰ দৰে ৰক্ষা"[৫] কৰাৰ আশাৰে পুথিৰ

৩। অধ্যাপক উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু-সম্পাদিত 'কথা গুৰুচৰিত', পৃ. ৩৬।

৪। ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, 'A Note on Assamese Manuscripts' *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts*, 1930, p.xv.

৫। 'ভগ্নপৃষ্ঠ কটিগ্ৰীৱ স্তব্ধ দৃষ্টি যুত ব্ৰত।
যত্নেন লিখিতাং পুথি পুত্ৰৱৎ প্ৰতিপালয়েৎ।'

অন্তত বাৰম্বাৰ উল্লেখ কৰা 'ভীমোস্থাপি ৰণে ভঙ্গো মুনীনাঞ্চ মতিভ্ৰমঃ, যথা দৃষ্টং তথা লিখিতং লিখকে নাস্তি দূষণম্' অথবা "যেনে দেখে তেনে লিখে জানা সমস্তয়, লিখকে দোষ নাই কহিলো নিশ্চয়" এনে বিনয়োক্তিৰপৰাই অসমৰ পুৰণি পুথিৰ লিপিকাৰ বা লিখক-সকলে কেনে নিষ্ঠা আৰু যত্নেৰে যে এই কাম কৰিছিল তাক সহজতে ধাৰণা কৰিব পাৰি। অৱশ্যে মাজে-সময়ে ইয়াৰ দুই-এটি ব্যতিক্ৰমো যে ঘটিছিল তাকো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ড মহেশ্বৰ নেওগে যোৰহাটৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা 'ভক্তিৰত্নাৱলী' পুথিৰ পাঠ এটিৰ শেষত উল্লেখ আছে যে শ্ৰীৰামকৃষ্ণ শৰ্মা নামৰ লোক এজনে মাটিৰ খাজনা শোধাব নোৱাৰি তাৰ বিনিময়তহে সেইখন তেওঁ মৌজাদাৰক নকল কৰি দিবলগীয়াত পৰিছিল: "শ্ৰীৰামকৃষ্ণ শৰ্মা অতি দুখমনে। লিখিলা পুস্তক এহি খাজনা অবিহনে॥" সি যি কি নহওক এই-বোৰৰপৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে আগৰ দিনত আমাৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজতে পুথি লিখোৱা আৰু তাক সংৰক্ষণ কৰাৰ প্ৰতি এটা বিশেষ আগ্ৰহৰ ভাৱ গঢ়ি উঠিছিল আৰু মূলতঃ এনে আগ্ৰহৰ কাৰণেই পুৰণি অসম হাতেলিখা পুথিৰে টইভৰণী হৈ পৰিছিল।

অসমত পুৰণি পুথি প্ৰধানভাৱে ৰখা হৈছিল ৰাজগৃহ, সত্ৰ-নামঘৰ, ধৰ্মীয় মঠ-মন্দিৰ আৰু সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ ঘৰত; আৰু এইবোৰ নকল কৰোৱাও হৈছিল সেইসমূহ স্থানতে বিশেষভাৱে। আমাৰ সত্ৰগৃহ আৰু মঠ-মন্দিৰসমূহত সাধাৰণতে সত্ৰাধিকাৰ আৰু ধৰ্মাধিকাৰসকলেই পুৰণি পুথিৰ সংৰক্ষণ আৰু প্ৰতিলিপিকৰণৰ যত্ন লৈছিল। ৰজাঘৰত অৱশ্যে ইয়াৰ বাবে সুকীয়া ব্যৱস্থাই আছিল। অসমৰ কোঁচ ৰজাসকলে পুৰণি পুথিৰ সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণৰ বাবে যত্ন লোৱাৰ উপৰিও তেনে পুথি লিখা আৰু প্ৰতিলিপিকৰণৰ বাবে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল; আৰু আহোম ৰজাসকলে এনেকামৰ অৰ্থে ছিচাপে পঢ়িয়া বৰুৱা আৰু লিখাকৰ বৰুৱা নামৰ দুই শ্ৰেণীৰ বিষয়াকে নিয়োগ

কৰিছিল।[৬] কমতাৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণ, কোঁচ ৰজা নৰনাৰায়ণ আৰু আহোম স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহ, শিৱসিংহ, ৰাজেশ্বৰসিংহ প্ৰভৃতি পুথি লিখোৱাৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ বাবে ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ। আহোম ৰজাঘৰত লিখোৱা আৰু নকল কৰি সংৰক্ষণ কৰা পুথিসমূহৰ ভিতৰত 'হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ', 'ঘোৰা নিদান' প্ৰভৃতি ব্যৱহাৰিক পৰ্যায়ৰ গ্ৰন্থৰাজিৰ উপৰিও অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰালৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ বুৰঞ্জীসমূহ আছিল অন্যতম। সত্ৰগৃহত সাধাৰণতে সংৰক্ষণ কৰা হৈছিল— কীৰ্তন, দশম, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, নামঘোষা, ৰত্নাৱলী, ভাগৱত আদি বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থাৱলী আৰু অনুভূতি-প্ৰৱণ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সময়ত প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসক মুখৰিত কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা বৰগীত আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ পুথিসমূহ। মঠ-মন্দিৰসমূহত প্ৰাচীন সংস্কৃত গ্ৰন্থৰাজিৰ বাহিৰেও ভাগৱত, দশম, ব্যাকৰণ আদি সংৰক্ষণ কৰা হৈছিল; আৰু ব্যক্তি বিশেষৰ ঘৰত কীৰ্তন, দশম, ঘোষা, ৰত্নাৱলী অথবা পুৰণি চিকিৎসা বিদ্যাৰ পুথি আৰু মন্ত্ৰ পুথিসমূহকেই ৰখা হৈছিল বিশেষভাৱে। অসমীয়া আৰু সংস্কৃত ভাষাৰ উপৰিও আহোম ভাষাত লিখা এক বৃহৎ পৰিমাণৰ হাতেলিখা পুথিও অসমত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সংস্কৃত পুথিবোৰ সাধাৰণতে অসমীয়া লিপিতেই লিখা হৈছিল যদিও আহোম ভাষাৰ পুথিবোৰৰ কিন্তু লিপি আছিল টাই। লিপিৰ গঢ় বা ষ্টাইলৰ ফালৰপৰা মধ্যযুগীয় অসমীয়া পুথিসমূহত প্ৰধানকৈ তিনি ধৰণৰ আখৰ লক্ষ্য কৰা যায়ঃ (১) গড়গঞা, (২) বামুণীয়া আৰু (৩) কাইথেলী বা লহকৰী। গড়গঞা লিপি সাধাৰণতে সাধা-সিধা, গোট্-গোট অলংকাৰবিহীন; বামুণীয়া লিপি লতীয়া-পাকৰ (দেৱনাগৰীৰ লগত সাদৃশ্য আছে, পুৰণা বঙলা আৰু মৈথেলীৰ লগতো কিছু মিলে। গোৱালপাৰাৰ ফালে এই লিপিৰ পুথি বেছিকৈ পোৱা যায়); আৰু কাইথেলী লিপি

৬। বাঁহীত প্ৰকাশিত (চতুৰ্দশ সংখ্যা, পৃ° ২৩৭) হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'বুৰঞ্জীৰ টোকা'—দ্ৰষ্টব্য।

অতি আৰ্টিষ্টিক, স্পষ্ট আৰু ঢৌ-খোলোৱা। কাইথেলী লিপিকে কামৰূপত লহকৰী বুলি কোৱা হয়।

পুৰণি কালত অসমত পুথি লিখাৰ প্ৰধান সঁজুলি আছিল কাপ, আঁকমাৰি আৰু বিহ্বনা আৰু লিখিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল শিলিখা, গৰুৰ মুত আদিৰে তৈয়াৰী এক প্ৰকাৰৰ উন্নত মহী। এই অসমীয়া মহী বা চিয়াঁহি তৈয়াৰ কৰাৰ বিশিষ্ট পদ্ধতিৰ কথা বৰ্ণনা কৰি বেণুধৰ শৰ্মাদেৱে লিখিছে, "চকছাই বা বৰা-চাউলৰ ছাই, কেহুৰাজৰ ৰস, লোৱাচুৰ, গৰুমুত, শিলিখা, আমছাল, জামছাল এইবোৰ বস্তু একেলগে লৈ কেৰাহীত সিজাই মাটিৰ চক এটাত ভৰাই নিয়ঁৰত থৈ দিব লাগে। চকটোৰ বাহিৰে যি ৰস ঘামি-ঘামি নিগৰি ওলাব সেয়ে অসমীয়া মহী। এই মহীৰে লিখা আখৰৰ বোল পানী নপৰিলে কেতিয়াও মাৰ নাযায়।"[৭] অৱশ্যে কেতিয়াবা কেতিয়াবা অলপ নিম্ন পৰ্যায়ৰ চিয়াঁহিকো পুথি নকল কৰাত ব্যৱহাৰ কৰাৰ নমুনা নথকা নহয়। এনে চিয়াঁহিৰে লিখা পুথিৰ আখৰবোৰ বহুদিনৰ পাছত ঠায়ে ঠায়ে অস্পষ্ট হৈ পৰাত আগৰ আখৰৰ ওপৰতে পুনৰ নতুন চিয়াঁহি ঘঁহাৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন বহুতো পুথিত পোৱা যায়। আমাৰ পুৰণি পুথিবোৰৰ কিছুমান হৈছে উক্ত সাঁচিপাত বা তুলাপাতত লিখা আৰু কিছুসংখ্যক চিত্ৰশোভিত। ৰাজগৃহ আৰু সত্ৰগৃহ উভয়তে পুথি চিত্ৰশোভন কৰা হৈছিল। ৰাজগৃহত চিত্ৰশোভিত পুথিসমূহৰ ভিতৰত সুকুমাৰ বৰকাথৰ 'হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ', কবিৰাজ দ্বিজৰ 'ধৰ্মপুৰাণ', অনন্ত আচাৰ্য দ্বিজৰ 'আনন্দলহৰী', কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'গীতগোবিন্দ' আৰু 'শঙ্খচূড় বধ', হৰিবৰ বিপ্ৰৰ 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ', সূৰ্যখড়ি দৈৱজ্ঞৰ 'দৰং ৰাজবংশাৱলী', দ্বিজৰামৰ 'চাহপৰী উপাখ্যান', শংকৰদেৱৰ 'অনাদি পাতন' আৰু সম্প্ৰতি ব্ৰহ্মদেশৰপৰা উদ্ধাৰ কৰা 'অশ্বমেধ

৭। 'হাতেলিখা পুথি', অসমীয়া সংস্কৃতি, (হৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু লীলা গগৈ সংকলিত-সম্পাদিত) ১২৬৬, পৃষ্ঠা ১৪৪।

ভাগৱত'; আৰু সত্ৰগৃহত চিত্ৰাংকিত পুথিসমূহৰ ভিতৰত নগাঁৱৰ বালিসত্ৰত পোৱা শংকৰদেৱৰ 'দশমস্কন্ধ ভাগৱত', ৰমাকান্ত দ্বিজৰ 'বনমালীচৰিত', আনন্দ কায়স্থৰ 'কুমাৰহৰণ', ৰামসৰস্বতীৰ 'মহাভাৰতৰ উদ্যোগপৰ্ব', মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা', নিত্যানন্দ কায়স্থৰ 'শ্ৰীভাগৱত মৎস্যচৰিত' আৰু মাধৱ কন্দলিৰ 'সুন্দৰকাণ্ড' আৰু 'লংকাকাণ্ড ৰামায়ণ' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অসমৰ আপুৰুগীয়া এই চিত্ৰশোভিত পুথিবোৰৰ অংকনৰীতিৰ সম্পৰ্কত ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই লিখিছে, "পুথি নকল কৰোঁতাসকলে লিখা একোখন পুথিৰ অংগসজ্জা কৰিবৰ বাবে সাধাৰণতে চিত্ৰশিল্পী নিয়োগ কৰা হৈছিল। কেতিয়াবা এই লিখোঁতাজনে নিজেই চিত্ৰও অংকন কৰিব পাৰিছিল। নহ'লে সেই উদ্দেশ্যত নিয়োজিত শিল্পীয়ে চিত্ৰৰ বাবে এৰি থোৱা ঠাই চিত্ৰৰে পূৰাই দিছিল। মহাকাব্যসমূহ যাইকৈ ৰজা-ৰাজকুমাৰ ডাঙৰীয়া বা মুখ্য গোসাঁইসকলৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ সাধাৰণতে চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। কোনো ক্ষেত্ৰত ভিতৰত চিত্ৰ আঁকা সম্ভৱ নহ'লে দাঁতিৰ এৰি থোৱা ঠাইবোৰত চিত্ৰ আঁকা হৈছিল।"[৮] দাঁতিত এনেদৰে চিত্ৰ আঁকা পুথিসমূহকে সাধাৰণতে বোলা হৈছিল 'লতা কটা পুথি'।

অসমত হাতেলিখা পুথিৰ সংখ্যা সৰ্বমুঠ কিমান হৈছিলগৈ আৰু সেইবোৰৰ কিমানখিনিয়েইবা বৰ্তমানলৈ বৈ আছে, তাক নিশ্চিতভাৱে জানিবৰ কোনো উপায় নাই। তাৰ প্ৰথম কাৰণ, ভাৰতৰ আন আন ঠাইৰ দৰে আমাৰ অসমতো হাতেলিখা পুথিৰ কোনো পুৰণি তালিকা বা ইতিহাস নাই। দ্বিতীয়তে, আমাৰ দেশৰ সেমেকা জলবায়ুৰ কাৰণেই হওক কিম্বা পুৰণি পুথি-ৰক্ষণতত্ত্বৰ অনভিজ্ঞতাৰ

৮। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে কৰা ভাঙনিৰ পৰা উদ্ধৃত, 'পুৰণি অসমৰ চিত্ৰকলা', অসমীয়া সংস্কৃতি, (হৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু লীলা গগৈ সংকলিত-সম্পাদিত) ১৯৬৬, পৃষ্ঠা ৭৮-৭৯।

কাৰণেই হওক অসমীয়া সাহিত্যৰ আৰম্ভণিৰেপৰা বৈষ্ণবযুগৰ প্ৰায় মাজভাগলৈকে এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাৰ সকলোখিনি হাতেলিখা পুথিয়েই ইতিমধ্যে লোপ পাই গৈছে। বানপানী, ধুমুহা, অগ্নিসংযোগ আদি প্ৰাকৃতিক বিপৰ্যয়, মূৰ্খ উত্তৰাধিকাৰীৰ অনাদৰ, উইপোক, ডালশলিয়া, নিগনি, পইতাচোৰাৰ উপদ্ৰৱ, চোৰৰ হাত (বহুতো পুথিৰ আৰম্ভণিতে বা শেষৰকালে সংযোজিত এই শ্লোকটিৰ কথা এই প্ৰসংগত মন কৰিবলগীয়া: 'চৌৰাৎ ৰক্ষ জলাৎ ৰক্ষ ৰক্ষ সংশ্লথবন্ধনাৎ, আখুভ্যঃ নৰহস্তেভ্যঃ এবং বদতি পুস্তকা'), বিদেশীৰ লুণ্ঠন আদিৰ ফলত আগতে লোপ পোৱা পুথিসমূহৰ কথাকেই নকওঁ, উপযুক্ত সংৰক্ষণ-ব্যৱস্থা আৰু পৃষ্ঠপোষকতাৰ অভাৱত এতিয়াও যে কিমান আপুকগীয়া পুথি লোপ পায়ে আছে তাৰ লেখ-জোখ নাই। সৰ্বভাৰতীয় প্ৰাচ্য সন্মিলনৰ মাদ্ৰাজ অধিবেশনৰ সভাপতিৰ আসনৰপৰা মহামহোপাধ্যায় ডক্টৰ গংগানাথ ঝাই ভাৰতীয় হস্তলিখিত পুথিসমূহৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰি যি মন্তব্য দাঙি ধৰিছিল, সেইখিনি আমাৰ হাতেলিখা পুথিসমূহৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগতো তেনেই প্ৰযোজ্য বুলি আমি বিবেচনা কৰিছোঁ: "...প্ৰত্যেক বছৰে অগ্নি-সংযোগ, বানপানী আৰু পোক-পৰুৱাই ধ্বংস নষ্ট কৰাৰ ফলত আমি এক বৃহৎ পৰিমাণৰ পাণ্ডুলিপি হেৰুৱাই আছোঁ—যি সম্পদ কোটি টকাৰ বিনিময়তো আৰু ঘূৰাই পোৱা নাযাব। আমাৰ জনসাধাৰণ এই ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ নিলিপ্ত হৈয়ে আছে; কিন্তু আমাৰ এই দুৰ্ভগীয়া দেশ নহৈ আন দেশ হোৱাহেঁতেন—এই ক্ষতিয়ে এক ভয়াবহ ত্ৰাসৰূপে মূৰ্তিমান হৈ উঠিলহেঁতেন।"[১] অসমত বেভাৰেণ্ড নাথান ব্ৰাউন, ছাৰ এডৱাৰ্ড গেইট, ছাৰ আৰ্চিডেল আৰু পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে অশেষ কষ্ট আৰু শ্ৰম কৰি ভালেখিনি পুৰণি

১। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগৰ 'A Note on Assamese Manuscripts' (*Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts*-ৰ উদ্ধৃত কথাৰ অসমীয়া ভাঙনি)।

পুথি সংগ্ৰহ কৰাৰ পাছত মূলতঃ গোস্বামীদেৱৰেই প্ৰচেষ্টাৰ কীৰ্তি-স্বৰূপ কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি আৰু পাছলৈ অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, অসম ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, অসম সাহিত্য সভা, বৰদোৱা বৈষ্ণৱ বিশ্ববিদ্যালয়, নলবাৰী সঞ্জীৱনী সভা আদি বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানৰ যোগেদি বৰ্তমান ভালেখিনি পুৰণি পুথি সংগ্ৰহ কৰা হৈছে যদিও অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে এতিয়াও অলেখ আপুকণীয়া পুথি অনাদৃত হৈয়ে পৰি আছে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিজ্ঞানসন্মত ইতিহাস আৰু জাতিৰ ইতিবৃত্ত ৰচনাৰ লগতে আমাৰ পূৰ্বসূৰীসকলৰ চিন্তা-বৈচিত্ৰ্যৰ ঁআত ধৰিবলৈকো এইসমূহৰ প্ৰয়োজন অনস্বীকাৰ্য।